

SANALLISET KUVAT

Dialoginen mimesis ja mimesiksen kritiikki
Platonin dialogeissa *Valtio*, *Pidot* ja *Sofisti*

Joel Kinnunen

Estetiikan Pro Gradu -tutkielma

Filosofian, historian, kulttuurin

ja taiteiden tutkimuksen laitos

Helsingin yliopisto

Syksy 2020



Tiedekunta/Osasto – Fakultet/Sektion – Faculty Humanistinen tiedekunta		Laitos – Institution – Department Filosofian, historian, kulttuurin ja taiteiden tutkimuksen laitos	
Tekijä – Författare – Author Joel Kinnunen			
Työn nimi – Arbets Titel – Titel Sanalliset kuvat. Dialoginen mimesis ja mimesiksen kritiikki Platonin dialogeissa <i>Valtio</i> , <i>Pidot</i> ja <i>Sofisti</i>			
Oppiaine – Läroämne – Subject Estetiikka			
Työn laji – Arbetets art – Level Pro gradu -tutkielma	Aika – Datum – Month and year 11/2020	Sivumäärä– Sidoantal – Number of pages 56	
Tiivistelmä – Referat – Abstract <p>Tutkielmassa käsitellään Platonin (427–347 eaa.) käsitystä sanallisesta mimesiksestä sekä Platonin omaa dialogimuodossa kirjoittamaa filosofiaa. Monipuolinen käsite 'mimesis' kääntyy suomeksi Platonin yhteydessä luontevimmin sanalla 'jäljittely'. Muita sen merkitysalueita ovat mm. representaatio ja imitaatio. Platonin käsitykset ovat vaikuttaneet merkittävästi myöhempiin taiteen ja todellisuuden suhteita koskeviin kysymyksenasetteluihin.</p> <p>Platonin dialogit ovat kuvitteellisia, jäljitteleviä keskusteluja, joiden keskushahmona on yleensä filosofi Sokrates (470/469–399 eaa.). Tässä tutkielmassa tutkin sitä, miksi Platon käyttää mimesistä kerronnan tapana. Platonin dialogeissa kritisoidaan jäljittelevää runoutta sekä moraalisesti epäilyttävänä että tiedollisesti vajavaisena. Myös sofistia, sanallista viisauden jäljittelijää kritisoidaan ironiseen sävyyn. Platon kuitenkin itse käyttää dialogeissaan paljon samoja menetelmiä kuin runoilijat ja sofistit. Tutkielmassa selvitän millä perusteella Platonin omat dialogit voisivat välttää dialogeissa jäljittelevään kerrontaan kohdistetun kritiikin.</p> <p>Ensisijaisina lähteinä käytän Platonin dialogeja <i>Valtio</i>, <i>Pidot</i> ja <i>Sofisti</i>. Tutkin Platonin omaa jäljittelevää kerrontaa käyttäen apuna Arne Melbergin tulkintaa <i>Pidot</i>-dialogista. Holger Thesleffin tutkimusten perustalta käsittelen Platonin teosten draamallisia ja kaunokirjallisia piirteitä. Runollisen kerronnan moraalisia arvoja ja psykologisen vaikuttamisen tapoja käsittelen Stephen Halliwellin näkemysten pohjalta ja Platonin jäljitelmän ja kuvan luonnetta tarkastelen Jean-Pierre Vernantin esittämän tulkinnan perustalta. G. R. F. Ferrarin tutkimus tarjoaa tapoja tulkita Platonin dialogista mimesistä suhteessa runouteen, jolloin dialogit hahmottuvat jäljittelevästä runoudesta selkeästi erottuvana filosofisena jäljittelynä.</p> <p>Tutkimuksessa osoittautuu, että Platonin näkökulmasta filosofinen keskustelu on aina altis väärinymmärryksille. Jäljittelevä kerronta on kuitenkin suorasanaista luennointia parempi tapa kuvata sitä filosofista elämäntapaa, joka parhaimmillaan voi johtaa oikeaan filosofiseen tietoon.</p> <p>Platon on suuntautunut ajattelussaan filosofiseen tietoon (<i>epistēmē</i>). Tällaista filosofista tietoa ei voi ilmaista kuvitteellisilla kertomuksilla tyhjentävästi, vaan filosofiseen tietoon voidaan viitata vain epäsuorasti ja antamalla malli filosofiselle keskustelulle. Aistimaailman jäljittely ei voi Platonin käsityksen mukaan johtaa todelliseen tietoon yleisistä totuuksista. Filosofinen mimesis tarkoittaa filosofin tapaa elää filosofiseen tietoon suuntautuvaa elämään. Sen sijaan että tieto voitaisiin saavuttaa pelkällä puheen jäljittelyllä, se on mahdollista saavuttaa vain filosofisen keskustelun ja vähittäisen sisäisen muutoksen kautta.</p>			
Avainsanat – Nyckelord – Keywords Platon, Sokrates, mimesis, estetiikka, taide, filosofia, jäljittely			
Säilytyspaikka – Förvaringställe – Where deposited			
Muita tietoja – Övriga uppgifter – Additional information			

Sisällys

1 Johdanto.....	1
2 Platonin mimesiksen luonnehdintaa	3
3 Mimesis ja runous.....	6
3.1 Kertomuksen kolme lajia	7
3.2 Sokrateen argumentit jäljittelevää runoutta vastaan <i>Valtiossa</i>	9
4 Platonin dialoginen mimesis	12
4.1 Mimesis dialogissa <i>Pidot</i>	13
4.2 <i>Pitojen</i> kerronnan tekniikoita	15
4.3 Platonin dialogi filosofisena draamana	18
4.4 Mimesiksen psykologisia ulottuvuuksia.....	20
5 Mimesiksen ontologiaa ja epistemologiaa	25
5.1 Sofisti	25
5.1.1 Alkuasetelma	26
5.1.2 Jäljittelyn kaksi lajia ja olemattoman ongelma	29
5.1.3 Kuva	32
5.1.4 Samankaltaisuus	34
5.2 Sanalliset kuvat	38
6 Filosofinen mimesis.....	47
7 Päätelemät.....	52
Lähteet.....	56

1 Johdanto

Monipuolinen käsite ”mimesis” käännetään Platonin (427–347 eaa.) yhteydessä suomeksi yleensä sanalla ”jäljittely”. Platonilla mimesiksen käyttöala on huomattavan laaja. Myöhemmissä dialogissa *Timaios* koko aistittava todellisuus on ikuisen ja muuttumattoman ideamaailman liikkuva kuva (*Timaios* 37c–38c). Taiteen yhteydessä mimesis tarkoittaa aistimaailman jäljittelyä, jonkin asian kopioimista ja representoimista, matkimista ja kuvan tekemistä. Myös runouteen ja sanalliseen kerrontaan liittyvänä käsitteenä ”mimesis” viittaa jäljittelyyn.

Mimesis liittyy suoraan myös Platonin tapaan kirjoittaa filosofisia tekstejä. Platonin käytäntö on kirjallinen dialogi, jossa filosofinen sisältö saa ilmaisunsa dialektisesti kysymysten ja vastausten kautta. Platon ei itse esiinny kirjoittamissaan teoksissa eikä sano niissä mitään omista nimistään, vaan keskustelujen keskushahmo on useimmissa dialogeissa Platonin oppi-isä filosofi Sokrates. Historiallinen Sokrates (470/469–399 eaa.) ei puolestaan itse kirjoittanut mitään, vaan hänet tunnetaan pääasiassa Platonin ja Ksenofonin (430–355 eaa.) kirjoittamien sokraattisten dialogien kautta. Platonin tekstejä tutkittaessa on perinteisesti ollut vaikea tehdä eroa Platonin ja Sokrateen äänen välillä: missä määrin Platonin kuvaaman Sokrateen dialogeissa esittämät mielipiteet ja filosofiset ajatukset ovat Platonin omia, missä määrin Sokrateen? Mikä asema muiden henkilöiden ilmaisemilla mielipiteillä on dialogeissa? Platon ei muotoillut ajatuksiaan systemaattisesti järjestelmäksi, vaan ne saavat ilmaisunsa keskusteluissa ja kertomuksissa. Myös Platonin käsitys mimesiksestä on jäljitettävä ja tulkittava näistä sokraattisista dialogeista.

Perinteisen tulkinnan mukaan runouteen liittyvä mimesis on Platonin ankaran kritiikin kohteena. Platonin esittämä Sokrates tunnetusti karkotti runoilijan ihannevaltiostaan: taide ja runous ovat periaatteessa aina vähäarvoista jäljittelyä. Platon esittää eri dialogeissa runollisesta jäljittelystä kuitenkin myös sellaisia käsityksiä, jotka on mahdollista tulkita myönteisiksi. Mimesis voi olla hyödyllistä esimerkiksi kasvatuksen yhteydessä. Lisäksi Platon itse käyttää mimesistä kerronnan tapana omista teksteistään, vaikka samalla tuomitsee sen Sokrateen suulla. Platonin dialogeista hahmotuva ambivalentti suhtautuminen mimesikseen ja runouteen tekee vaikeaksi löytää stabiilia ”platonista” kantaa mimesiksen ongelmaan.

Tässä tutkielmassa tarkastelen Platonin käsitystä mimesiksestä erityisesti runouteen, sanalliseen kerrontaan ja yleensä sanalliseen jäljittelyyn liittyvänä käsitteenä sekä Platonin omaa dialogisen

mimesiksen käytäntöä. Hyödynnän monilta osin kandidaatintutkielmaani ”Platonin dialoginen mimesis”. Luvussa 2 esittelen Platonin käsitystä mimesiksestä yleisluontoisella tasolla. Luvussa 3 rajaan mimesiksen runouden ja sanallisen kerronnan yhteyteen. Luvussa 4 käsittelen Platonin dialogisen mimesiksen käytäntöä. Arne Melbergia seuraten luen Platonin dialogeja paitsi filosofisina myös poeettisina teksteinä, joissa filosofisen sisällön lisäksi huomionarvoiseksi tutkimuksen kohteeksi osoittautuu tapa, jolla sisältö ilmaistaan. Nostan huomion kohteeksi erityisesti joitakin *Pidot*-dialogin kerrontaan liittyviä keskeisiä seikkoja, jotka ovat osaltaan aiheuttaneet tulkintavaikeuksia. Tuon myös esille Platonin teosten kirjallisia piirteitä Holger Thesleffin tutkimusten pohjalta, ja esittelen Stephen Halliwellin tulkintaa Platonin mimesis-käsityksestä. Halliwellin näkemyksen mukaan Platon tunnistaa mimeettisen, jäljittelevän runouden voiman ja kritisoi erityisesti traagista runoutta ja sen edustamia arvoja. Luvussa 5 käsittelen sanalliseen mimesikseen liittyviä ontologisia ja epistemologisia kysymyksiä sekä Platonin kuvan käsitteen ja mimesikseen liittyvien visuaalisten konnotaatioiden problematiikkaa. Luvussa 6 tulkiten Platonin dialogia erityisenä filosofisen jäljittelyn muotona ja hyödynnän tulkintani pohjana edellä mainittujen kirjoittajien lisäksi G. R. F Ferrarin näkemystä Platonin dialogimuodon käytöstä. Tutkielmani ensisijaisina lähteinä käytän kolmea Platonin dialogia, joiden yhteydessä taiteen, mimesiksen ja sanallisen jäljittelyn ongelmat nousevat esiin. Nämä dialogit ovat Platonin pääteoksena pidetty *Valtio*, *Pidot* sekä *Sofisti*. *Valtiossa* huomioni kohdistuu Sokrateen esittämiin käsityksiin runoudesta ja jäljittelystä; *Pidoissa* tarkastelen Platonin omaa mimeettistä kerrontaa; *Sofistissa* käsittelen sanallisen jäljittelyn ontologisia ja epistemologisia kysymyksiä.

2 Platonin mimesiksen luonnehdintaa

Platon käyttää termiä ”mimesis” monessa erilaisessa yhteydessä esimerkiksi ontologiaa, kieliteoriaa ja taidefilosofiaa käsitellessään. Mimesis on Platonilla relaatiotermi, joka viittaa kahden olion tai ilmiön väliseen suhteeseen. Jokin tietty asia on tarkoituksellisesti samankaltainen jonkin toisen kanssa: A on B:n kuva, A esittää B:tä, A on B:n jäljitelmä. (Kuisma 1991, 25.) Tällainen kaksijakoisuus – jako johonkin alkuperäiseen ja sen jäljitelmään, malliin ja kopioon – luonnehtii perustavalla tavalla koko Platonin filosofiaa, ja se ilmenee muun muassa kuuluisassa ideaopissa.

Platonin ideaopin perinteisen tulkinnan mukaan aistimaailma olioineen on vain kuva todellisesta ideoiden maailmasta. Ideat ovat muuttumattomia arkkityyppejä ja aistein havaittavat oliot puolestaan niiden näennäisiä, muutoksille alttiita jäljitelmiä tai heijastuksia. Oleellista on huomata kaksijakoisuuteen sisältyvä arvoero – alkuperäinen on Platonilla aina jäljitelmää arvokkaampi. Ideat ovat abstrakteja, pysyviä entiteettejä, joihin viime kädessä kohdistuu myös filosofin mielenkiinto. Muuttuvan aistimaailman asiat ja esineet ovat loppujen lopuksi toisarvoisia, vaikka ne jollakin tavalla liittyvätkin ideoihin olemalla osallisia alkuperäisistä ideoista. (Ks. esim. Thesleff 2011, 88.)

Valtiossa ideoiden ja aistimaailman objektien suhdetta kuvaillaan seuraavasti. Kun puuseppä valmistaa sängyn, hän Sokrateen mukaan pitää työskennellessään silmällä sängyn ideaa (*Valtio* 596b). Työn tuloksena on käyttökelpoinen sänky, vaikkakin sängyn ideaan verrattuna vain ”hämärä varjo” (emt. 597a). Jos maalari puolestaan päättää maalata sängystä kuvan, mallina on Sokrateen mukaan välttämättä puusepän valmistama sänky: maalari jäljittelee sängyn idean jäljitelmää (emt. 597d–597e). Tämän käsityksen mukaan on siis olemassa kolme ontologisesti eri arvoista sänkyä: a) todellinen sänky, b) partikulaarinen sänky, c) sängyn kuva.

Koska jäljitelmän jäljittely synnyttää vain jotakin arvotonta, se on myös inhimillisten taitojen hierarkiassa alimmalla tasolla teoreettisten taitojen ja esineitä tuottavien taitojen jälkeen (Kuisma 1991, 44). Jos joku periaatteessa osaisi sekä valmistaa pöydän että maalata pöydästä kuvan, Sokrateen mukaan hän käytännössä varmasti ryhtyisi näistä kahdesta arvokkaampaan projektiin:

- Luuletko nyt, että jos joku pystyisi tekemään sekä itse jäljiteltävän esineen että sen kuvan, hän keskittyisi vakavissaan kuvien valmistukseen, niin kuin se olisi hänen elämässään kaikkein tärkeintä ja parasta?
- En luule.
- Jos hän todella hallitsisi ne asiat joita hän jäljittelee, kai hän paljon mieluummin keskittyisi todellisiin tekoihin kuin niiden jäljitelmiin, kai hän pyrkisi jättämään itsestään muistoksi paljon jaloja aikaansaannoksia ja haluaisi mieluummin olla ylistyksen kohde kuin ylistäjä.

- Varmaankin, sillä kyllähän sekä kunnia että hyöty olisivat silloin aivan toista luokkaa. (*Valtio* 599a–b.)

Sokrateen mukaan ideat ovat aistimaailman reaaliolioiden malleja. Reaalioliot – artefaktit tai luonnonoliot – puolestaan ovat taiteilijan mimeettisen toiminnan kohteita. Taideobjektit ovat siten vasta kolmannella asteella tosiolevaan nähden: ne ovat jäljitelmien jäljitelmiä, kuvia kuvista. *Valtiossa* todetaan edelleen, että jäljittelyn piiriin kuuluu niin maalarin kuvallinen kuin runoilijan sanallinen jäljittely. Sokrates toteaa keskustelukumppaneineen, että kun puhutaan esimerkiksi sängyn ideasta eli tosiolevasta sängystä, on luonnollista nimittää jumalaa sen luojaksi. Keskustelu jatkuu seuraavasti:

- Entä puuseppää? Häntä kai voimme sanoa sängyn valmistajaksi?
- Niin.
- Ja sanomme myös maalaria sen valmistajaksi ja tekijäksi?
- Emme toki.
- Mikä hän sitten mielestäsi on sänkyyn nähden?
- Minun mielestäni häntä voisi parhaiten sanoa sen jäljittelijäksi, minkä tekijöitä nuo toiset ovat.
- No hyvä, nimität siis jäljittelijäksi sitä, joka saa aikaan tosiolemuksesta lukien kolmannen asteen tuotteen?
- Aivan niin.
- Tällainen on siis myös tragediarunoilija, koska hän kerran on jäljittelijä: hän on kuninkaasta ja totuudesta lukien vasta kolmantena, ja samoin kaikki muutkin jäljittelijät. (*Valtio* 597d–e.)

”Kolmannen asteen tuotteen” myötä voitaisiin ideamaailman ja reaali maailman lisäksi puhua ”kuvamaailmasta”, ”illuusiomaailmasta” tai modernimmin ilmaistuna ”teosmaailmasta” (Kuisma 1991, 33). Näillä kolmella eri asteella sijaitsevat idea, reaaliolio ja teos. Ontologiselta kannalta tosiolevaan nähden tapahtuu heikkenemistä, joka lähenee kohti olemattomuutta. Kuten Oiva Kuisma (emt., 37) toteaa, ”Platonin ajatuskulku lähenee voimakkaasti siihen suuntaan, jossa lopputuloksena olisi, että taiteentekijä tekee ei-olevaa, eli ei tee mitään”.

Koska Antiikin Kreikassa ei ollut erillistä taiteen käsitettä, patsaiden, maalausten ja muiden kuvien tekijät kuuluivat käsityöläisten ammatikuntaan (emt., 25). Käsityöläisten tekemiä ”taidetuotteita” arvioitiin sen perusteella, miten hyvin ne muistuttivat malliaan tai muuten toteuttivat praktisen käyttötarkoituksensa. Antiikin ”taidekäsitys” oli siis mimeettinen ja funktionaalinen. ”Taide” ei ollut erillinen elämän osa-alue, vaan teoksilla oli jokin yleisempi tarkoitus. Niiden piti esittää ja toimia osana laajempaa yhteyttä. Platonin aikana ajateltiin yleisesti, että taide jäljittelee ympäröivää maailmaa eli pikemminkin esittää tai kuvaa kuin ilmaisee jotakin. Myös Platonille jäljittelyssä oli kyse samankaltaisuudesta – ei kuitenkaan identtisyysuhteesta. Tiedollisessa mielessä taide jäljittelee pintaominaisuuksia, ei sitä mitä jäljiteltävät asiat olemuksellisesti ovat. (Emt., 33–36.) Tässä juuri tunnistettavuus oli tärkeä kriteeri (emt., 38).

Valtiossa Sokrates sanoo, että puhuessaan mitä erilaisimmista asioista runoilijoilla ei ole edes käsityöläiseen verrattavissa olevaa tietotaitoa: käsityöläinen on sentään hankkinut ammattitaidon yhdessä asiassa ja osaa valmistaa käytännöllisiä ja toimivia tuotteita sen sijaan, että olisi runoilijan tavoin ”erikoistunut” kertoilemaan kaikesta mahdollisesta. Jäljittelijä ei tiedä jäljittelemistään asioista mitään niiden pintaominaisuuksien lisäksi. Jäljittely ei ole mitään vakavassa mielessä tehtyä vaan korkeintaan jonkinlaista leikittelyä. (*Valtio* 602a–c.)

Platonin näkökulmasta konkreettisten kuvien ja veistosten lisäksi myös puhe ja kieli ovat mimeettisiä: sanoilla pyritään nimittämään ja jäljittelemään asioita (*Kratylos* 424b); musiikki puolestaan jäljittelee ihmisen luonnetta (*Lait* 798d–e). Laajassa mielessä mimesis merkitsee koko kosmoksessa vaikuttavaa periaatetta, joka saa eri yhteyksissä erilaisia vivahteita.

Stephen Halliwell (2002, 37) selventää Platonin aistimaailmassa toimivan mimesiksen viitekehystä tekemällä erottelun ”ensisijaisen representaation” (*”primary” representation*) ja ”toissijaisen representaation” (*”secondary” representation*) välillä. Ensisijaisen representaation piiriin kuuluvat inhimillinen ajattelu, havainnoiminen ja kieli kokonaisuudessaan; toissijaisella (ja ensisijaiseen sisältyvällä) representaatiolla Halliwell tarkoittaa Platonin teksteissä esiintyvää ”taiteellista mimesistä” (*artistic mimesis*), johon sisältyvät kuvataiteen, runouden ja musiikin teokset (emt., 37). Koko todellisuuden viitekehyksessä Platonin ajattelu hahmottuu jännitteenä kahden näkökannan välillä:

The first, a kind of ”negative theology”, which leads sometimes in the direction of mysticism, is that reality cannot adequately be spoken of, described, or modeled, only experienced in some pure, unmediated manner (by *logos*, *nous*, *dianoia*, or whatever). The second is that all human thought is an attempt to speak about, describe, or model reality – to produce ”images” (whether visual, mental, or verbal) of the real. (Emt., 70–71.)

Aistimaailman piirissä toimiva mimesis vaikuttaa olevan tuomittu epäonnistumaan todellisuuden tavoittelussaan, koska jäljittely tavoittaa vain empiirisesti koetun maailman eikä suuntaudu kohti ideoita. Platonin mukaan totuutta ei voi suoraan ilmoittaa kielellä, vaan sitä on lähestyttävä askel askeleelta filosofian kautta (vrt. *Kirje VII* 341c–e). Platon kuitenkin itse käyttää jäljittelyä dialogeissan ja palaa toistuvasti käsittelemään mimesistä runouden ja tragedian yhteydessä. Mimesiksen yleisen luonnehdinnan jälkeen rajaa sen käsittelyn runouden ja sanallisen kerronnan yhteyteen.

3 Mimesis ja runous

Runous nousee tarkastelun kohteeksi siellä täällä Platonin tuotannossa. Runoudella Platon tarkoittaa laajaa kertomusten kokonaisuutta: ”Eikö kaikki mitä tarinankertajat ja runoilijat esittävät, ole kertomusta menneistä, nykyisistä tai tulevista asioista?” (*Valtio* 392d). Runouteen kuuluvat sekä lausuttu ja laulettu esitys että näytelty draamaesitys: eepinen ja lyyrinen runous sekä tragedia ja komedia. Platonin yhteydessä keskeisintä on antiikin kreikkalaisessa kasvatuksessa auktoriteettiasemassa ollut Homeros sekä suuriksi yleisötapauksiksi muodostuneet näytelmäkilpailut.

Runous oli antiikissa kasvatuksen ja opetuksen väline. Sillä oli tärkeä osa koko kreikkalaisessa yhteiskunnassa. Merkittävä osa perinnetietoa siirtyi suullisena runoutena. Antiikin runous käsitteli historiallisiksi koettuja tai muista syistä kunnioitettuja aiheita, kuten maailman syntyä ja jumalten edesottamuksia. Platonin aikana runous sepitettiin pitkälti esitettäväksi yleisölle, mutta myös yksin ollessa ääneen lukeminen oli tavallisempaa kuin hiljaa lukeminen (Riikonen, Kaimio & Oksala 1971, 15). Runonlausujat esiintyivät julkisesti ja esimerkiksi vuosittaisiin Ateenassa järjestettyihin Panathenaia-juhliin kuului pitkiä Homeroksen runojen luentatilaisuuksia (Flacelière 1980, 196–197).

Perinteisen runouden arvoasemasta kertoo paljon se, että lukemaan ja kirjoittamaan oppimisen jälkeen Ateenan lapset ryhtyivät opettajan johdolla käymään läpi Homeroksen ja Hesiodoksen runoelmia. Robert Flacelière toteaa Ateenan alkeiskoulusta kirjoittaessaan seuraavaa:

Kreikkalaiset pitivät Homerosta kasvattajana *par excellence*. Koulujen opettajat eivät hänen runoelmistaan ammentaneet oppilailleen esteettisiä vaan moraalia ja uskontoa koskevia opetuksia ja laajemmassa mielessä yleensä elämänviisautta, sillä Homeros opetti kaikkea mitä miehen tuli tietää, jos hän oli nimensä arvoinen: sodan ja rauhan toimia, eri ammatteja, politiikkaa ja diplomatiaa, viisautta, ritarillisuutta, velvollisuuksia vanhempia ja jumalia kohtaan... (Emt., 98.)

Runous oli Platonin aikana 300-luvun eaa. Ateenassa myös yhteiskunnallisen vaikuttamisen muoto: näytelmät olivat keskeisiä ajankohtaisen poliittisen satiirin ja yhteiskunnallisen kommentoinnin kanavia. Teatterinäytännöt olivat aina kaupungin viranomaisten järjestämiä suuria tapahtumia, ja esimerkiksi Dionysos-teatteriin mahtui 14000–17000 katsojaa (Riikonen ym. 1971, 40–43). Filosofina Platon oli huolissaan tästä runouden merkittävästä asemasta ja vaikutuksesta yhteiskuntaan. Runous oli virallinen instituutio, jonka sisältämistä perinteisistä opetuksista ja vaikuttamistavoista Platon oli monessa suhteessa eri mieltä. Runoushan on jo periaatteessa vähäarvoista jäljittelyä.

Valtiossa homeerinen runous asetetaan malliesimerkin asemaan: "[...] Homeros on runoilijoista suurin ja tragediakirjailijoista ensimmäinen" (*Valtio* 607a). Homeroksen arvovaltainen asema, näytelmäkilpailujen suuri koko ja runouden esitystapa vaikuttavat kaikki Platonin tapaan arvioida runoutta. Sokrateen *Valtiossa* hahmotteleman ihannevaltion vartijoiden kasvatuksesta puhuttaessa nousee esiin kysymys tällaisten runollisten opettajien luotettavuudesta. Platon ei ollut sitä mieltä, että runoilijat voisivat todella opettaa asioita. *Apologiassa* Sokrates mainitsee kysyneensä yleisesti viisaina (*sophoi*) pidetyiltä runoilijoilta mitä he tarkoittavat sanoillaan (*legein*), mutta runoilijat eivät osanneet kunnolla vastata tarkempiin kyselyihin (*Apologia* 22a–e). *Valtiossa* Sokrates viittaa runouden ja filosofian väliseen ”vanhaan riitaan” (*Valtio* 607b).

Platonin runoudelle antama kuuluisa tuomio liittyy runouden tiedollisen vajavuuden lisäksi sen moraaliseen sisältöön ja jäljittelevään, mimeettiseen esitystapaan. Seuraavaksi tarkastelen Sokrateen mimesikseen ja runouden kerrontaan kohdistuvia käsityksiä Platonin pääteoksena pidetyssä *Valtio*-dialogissa.

3.1 Kertomuksen kolme lajia

Kattavin käsittely runouden ja taiteen merkityksestä löytyy Platonin *Valtio*-dialogin toisesta, kolmannesta ja kymmenennestä kirjasta. *Valtion* toisessa kirjassa Sokrates ryhtyy keskustelukumppaneineen pohtimaan oikeudenmukaisuuden olemusta, ja päätty sitten esimerkin vuoksi hahmottelemaan ideaalivaltiota (*Valtio* 368d). Ideaalivaltion mallin on tarkoitus havainnollistaa suuremmassa kokoluokassa sitä, millaisena oikeudenmukaisuuden pitäisi ilmetä myös yksittäisessä ihmisessä (emt. 369a).

Keskustelu runoudesta alkaa toisessa kirjassa, jossa pohdinnan aiheena on ideaalivaltion vartijoiden kasvatusta (emt. 376c). Ensin keskustellaan runouden ja tarinoiden aiheista, sitten keskustelu etenee *Valtion* kolmannessa kirjassa tarkastelemaan runouden esitystapaa (emt. 392c). Tässä yhteydessä mimesis saa yhden erityismerkityksistään: mimesis on yksi puheen esittämisen ja kerronnan tapa.

Valtion kolmannessa kirjassa Sokrates tekee seuraavan erottelun: runoilijat ja tarinankertojat käyttävät joko a) yksinkertaista (*diegesis*) tai b) jäljittelevää (*mimesis*) kertomustapaa, tai c) molempia yhdessä (emt. 392d). Mimeettistä esitystapaa luonnehtii se, että runoilija ”mukauttaa oman

puhetapansa mahdollisimman paljon sen henkilön puhutavan kaltaiseksi, jonka hän ilmoittaa puhujaksi” (emt. 393c). Yksinkertaisessa kerronnassa runoilija puolestaan ei yritä ”väittää” olevansa joku muu kuin todellisuudessa on (emt. 393a). Mimeettisessä kerronnassa on kyse toisen henkilön tai henkilöhahmon jäljittelemisestä, esittämisestä ja matkimisesta.

Sokrates havainnollistaa tätä erottelua esimerkillä Homeroksen *Iliaan* alkusäkeistä. Homeros aloittaa eepoksen yksinkertaisella kerronnalla (*diegesis*) ja selostaa, kuinka pappi Khryses pyytää kuningas Agamemnonia vapauttamaan vangitun tyttärensä Khryseiksen. Homeros kertoo kolmannessa persoonassa ja kuvailee, mitä tapahtui ja mitä kukakin teki:

– hän pyysi akhaijien kaikkien eessä,
itsepä Atreun poikien muist' yli, kansojen päitten – (Valtio 393a.)

Sokrates toteaa, että ”runoilija on itse puhujana eikä yritä herättää meissä sitä vaikutelmaa, että puhujana on joku muu kuin hän itse” (emt. 393a–b).

Homeros kuitenkin vaihtaa pian kerrontatapaansa, johon Sokrates kiinnittää huomiota: ”[Mutta] tämän jälkeen hän puhuu Khryseen suulla ja tekee kaikkensa saadakseen meidät kuvittelemaan, ettei puhujana ole Homeros vaan tuo iäkäs pappi” (Valtio 393a–c). Sokrateen tarkoittama käännekohta, kerrontatavan muutos diegeettisestä mimeettiseen kuuluu Otto Mannisen vuoden 1919 suomennoksena seuraavasti:

Atreun pojat ynnä te muut sopasorjat Akhaijit! Kaataa kaupungin Priamolt' ikivallat Olympon teidät suokoot, myös hyvin kulkea taas kotihinne. Vaan anon armaan lapseni pois monin lunnahin: älkää poikaa Zeun uhitelko, Apolloa noutavanuolta. (Homeros: *Ilias* I. 17 – 21.)

Mimeettinen kerrontatapa on sitä, että kertoja ”tekeytyy ääneltään tai ulkonaiselta olemukseltaan jonkun toisen kaltaiseksi” (Valtio 393c). Keskeisintä ei ole tässä yhteydessä runomitta vaan toisen ihmisen tai hahmon jäljittely, eläytyminen ja toisena esiintyminen. Yksinkertaista kerrontaa Sokrates luonnehtii sanomalla, että ”Jos taas runoilija ei missään kohden vetäytyisi itse piiloon, silloin kaikki mitä hän runoilee ja kertoo olisi syntynyt ilman jäljittelyä” (emt. 393c–d). Sokrates havainnollistaa tätä parempana pitämäänsä kerrontatapaa muuttamalla Khryseen mimeettisesti kerrotut sanat suorasanaiseksi diegeettiseksi kerronnaksi, jossa tapahtumat esitetään epäsuorana esityksenä¹:

¹ ”Epäsuora sisällön parafrasi (eli epäsuora esitys): Puhetapahtuman sisällön parafrasi, joka ei kiinnitä huomiota ’alkuperäisen’ lausuman tyyliin tai muotoon [...]” (Rimmon-Kenan 1991, 139).

Pappi saapui ja toivotti heille, että jumalat sallisivat heidän valloittaa Troijan ja palata onnellisesti kotiin, ja pyysi että he pelkäisivät jumalaa ja päästäisivät lunnaita vastaan hänen tyttärensä vapaaksi. (*Valtio* 393c.)

Sokrates toteaa, että jäljittely vastakohtana yksinkertaiselle kerronnalle liittyy erityisesti tragediaan ja komediaan: ”Yksi laji runoutta ja tarinankerrontaa perustuu siis kokonaan jäljittelyyn; tällaista on tragedia [...] sekä komedia. Toinen on runoilijan itsensä kertomaa, ja sitä käytetään etenkin dityrambeissa. Kolmatta, johon sisältyy kumpaakin, käytetään epiikassa ja usein muulloinkin” (emt. 394c).

Tässä kohtaa on hyvä palauttaa mieleen, että mimesiksen laajassa merkityksessä kaikki kertova kuvaaminen on mimesistä – myös kertojan näkökulmasta esitetty kolmannen persoonan kertomus on tässä laajassa mielessä jäljittelyä. Mimesiksen yleisemmän, laajan merkityksen lisäksi Sokrates antaa *Valtion* kolmannessa kirjassa tekemässään erottelussa mimesikselle lisäksi vielä edellä käsitellyn suppean merkityksen jäljittelevänä puheen esittämisen tapana.

Runous, jossa käytetään mimeettistä kerrontaa on *Valtiossa* Sokrateen voimakkaimman kritiikin kohteena. Sokrates kuitenkin hyväksyy runouden tietyin varauksin ja määrittelee hyväksyttävän runouden normit. Yksinkertainen esitystapa on Sokrateen mukaan parempi vaihtoehto kuin jäljittely. Mistä syystä Platon pitää erityisesti jäljittelevää runoutta epäilyttävänä verrattuna suorasanaiseen runouteen? Platonin epäluulo kohdistuu runouden moraaliseen ja tiedolliseen sisältöön sekä jäljittelevän runouden psykologisen vaikuttamisen tapaan.

3.2 Sokrateen argumentit jäljittelevää runoutta vastaan *Valtiossa*

Valtion toisessa, kolmannessa ja kymmenennessä kirjassa esittämiensä argumenttien perusteella Sokrates karkottaa jäljittelevän runoilijan hahmottelemastaan ihannevaltiosta. Kritiikki kohdistuu erityisesti Homerokseen, sillä ”Juuri hänhän on nähtävästi ollut kaikkien noiden kelpo traagikkojen ensimmäinen opettaja ja johtaja” (*Valtio* 595c). Homeroksen teokset muovasivat perinnetiedon ja kasvatuksen muodossa kreikkalaista maailmankuvaa perustavalla tavalla: lapset omaksuivat yleisesti hyväksytyjä käsityksiä ja toimintatapoja, saivat esikuvia sekä oppivat jo varhain kunnioittamaan homeerisia sankareita ja jumalia. Suunnitellessaan ihannevaltion vartijoille soveltuvaa kasvatusta Sokrates toteaa, että lienee parasta pitäytyä aikojen kuluessa kehittyneeseen kasvatustapaan (emt. 376e). Ruumista varten on urheilu, sielua varten ”runotarten taiteet”:

- Ja aloitamme kasvatuksen runotarten taiteilla, urheilun vuoro on myöhemmin, eikö totta?
- Tietysti.
- Ja taiteisiin kuuluvat myös kertomukset?
- Niin.
- Kertomuksia taas on kahta lajia, todenperäisiä ja valheellisia.
- Niin.
- Ja kasvatuksessa tulee käyttää näitä molempia, ensin kuitenkin valheellisia, niinhän?
- En ymmärrä mitä tarkoitat.
- Etkö ymmärrä? Mehän kerromme lapsille ensiksi satuja, ja ne ovat parhaasta päästä valhetta, vaikka on joukossa jotain tottakin. Me kasvatamme lapsia ensin saduilla ja sitten vasta ruumiinharjoituksilla.
- Se on totta. (*Valtio* 376e – 377a.)

Ajatuksena tässä on se, että lapsi on ”nuori ja taipuisa olento” (emt. 377b). Sokrates toteaa: ”Silloin häntä on helpoin muovailta ja silloin häneen painautuu se leima, jolla hänet tahdotaan merkitä” (emt. 377c).

Kasvatuksessa käytössä ollut homeerinen runous ei kuitenkaan saa Sokrateen hyväksyntää. Sokrateen argumentti etenee toisen ja kolmannen kirjan moraalialueen koskevasta kritiikistä kymmenennen kirjan tieto-opilliseen kritiikkiin. Mimeettinen, jäljittelyyn perustuva runous on valheellista sekä moraalisesti että tiedollisesti. Sokrateen mukaan Homeros antaa runoissaan haitallisia esikuvia ja käyttäytymismalleja sekä valheellisia tietoja. (Esim. *Valtio* 391c–e.) Sen lisäksi, että runous jää empiirisesti koetun aistimaailman tasolle se aiheuttaa häiriöitä yhteiskunnan tasolla, kun runouden oletetaan opettavan esimerkiksi eri ammatteihin liittyviä tosiasioita. Lisäksi Sokrateen näkökulmasta jäljittelevän runouden tekee erityiseksi se, että siinä esitetään toisen henkilön tai hahmon sanomisia ja tekemisiä tekeytymällä toiseksi henkilöksi.

Ihannevaltiossa kukaan ei edusta kahta tai useampaa alaa, vaan toimii ainoastaan yhdessä ammatillisessa tehtävässä (emt. 397e). Sokrates sanoo: ”[...] tästä syystä tämä meidän valtiomme on ainoa, jossa suutari on suutari eikä sen ohella perämies, jossa maanviljelijä on maanviljelijä eikä sen lisäksi tuomari, jossa sotilas on sotilas eikä lisäksi liikemies ja niin edelleen” (emt. 397e). Jäljittelyyn ryhtyminen ja jäljittelevän esityksen seuraaminen vaarantavat mielikuvituksen tasolla tämän vaatimuksen kansalaisen yksittäisestä sosiaalisesta funktiosta yhteiskunnassa.

Jäljittely on ihmiselle luontainen osa oppimista ja elämäntaitojen omaksumista. Jäljittelyä tapahtuu sekä tietoisesti että tiedostamatta. Sokrateen mukaan jäljittely voi johtaa huomaamatta erilaisten luonteenpiirteiden omaksumiseen: ”Jos lapsuudesta asti jatketaan jäljittelyä, siitä tulee tapa ja toinen luonto, joka ilmenee olemuksessa, puheessa ja ajatuksissa, sen kai olet huomannut (emt. 395c–d). Jäljittelevässä runoudessa sekä esittäjä että kuulija osallistuvat mimeettiseen ”aktiin” ja eläytyvät

kerronnan tapahtumiin.² Tästä syystä runoudessa käytettävän kerronnan tavan erottelu on Sokrateelle tärkeää *Valtiossa*: runous vaikuttaa ihmisen psyykeen salakavalasti niin tiedollisessa mielessä kuin tunteen ja moraalien tasolla.

Sokrateen mielestä suurin osa ihmisistä on huonojen, jäljittelyyn helposti viehtyvien sielunosien hallitsejia. *Valtion* neljännessä kirjassa Sokrates päätyy kannattamaan käsitystä, jonka mukaan ihmisen sielu jakautuu kolmeen osaan: järkiosaan himoitsevaan osaan ja kiihkeään osaan. (Emt. 440e–441a). Kasvatus on Sokrateen näkökulmasta erityisen tärkeää, jotta sielun alemmat osat saataisiin valjastettua järkiosan alaisuuteen. Ihannevaltiossa runoutta on välttämättä sensuroitava. Moraalisesti tai tiedollisesti epäilyttävät kohdat on poistettava kokonaan, ja vain hyvien esikuvien jäljittely on suotavaa. Miehet on esitettävä urheina, jumalat ja myyttiset sankarit on kuvattava hyvinä, eikä Homeroksen tapaan sotaishenkinä, synkkinä ja pahaan kykenevinä. (Emt. 377d–378d.) Lisäksi laajassakin esityksessä saa olla vain vähän, jos ollenkaan jäljittelyä (emt. 398e). *Valtiossa* Sokrates on valmis parantelemaan homeerista runoutta:

Pyydämme Homerosta ja kaikkia muita runoilijoita olemaan suuttumatta, kun pyyhimme pois nämä ja muut vastaavanlaiset kohdat. Ei niin, etteivät ne olisi ihmisistä runollisia ja miellyttäviä kuulla, mutta mitä runollisempia ne ovat, sitä vähemmän ne sopivat kuultaviksi lapsille ja miehille, joiden tulee olla vapaita ja pelätä orjuutta enemmän kuin kuolemaa. (Emt. 387b.)

Runous tuomitaan *Valtiossa* valheelliseksi, mutta se voi Sokrateen mukaan olla tietyissä tapauksissa myös ”ihmisille hyödyllistä eräänlaisena lääkkeenä” – valhe on ”tietenkin jätettävä vain lääkäreiden käyttöön ja kiellettävä maallikoilta”. (Emt. 389b.) Jäljittelevä runous on Sokrateen mielestä ”turmiollista kuulijoiden mielelle, ellei heillä ole vastalääkkeenä tietoa siitä millaista kaikki todellisuudessa on” (emt. 595b). Ne, jotka altistuvat runoilijoiden ja muiden taiteentekijöiden turmiollisille teoksille joutuvat ”varttumaan keskellä pahuuden kuvia niin kuin myrkkynuohoja kasvavalla laitumella” (emt. 401b–c). Ihannevaltiossa hyväksyttävä runous on puolestaan sellaista, jonka kauniiden tuotteiden vaikutus on kuin ”tuulenhenki, joka tuo puhtailta seuduilta terveyttä” (emt. 401c). *Valtiossa* Sokrates ottaa jäljittelevän runouden vakavana uhkana yhteiskunnan ja yksittäisen ihmisen sielun eheydelle, mutta toisaalta myöntää sen olevan hyödyllinen oikeiden asiantuntijoiden käsissä. Seuraavaksi tarkastelen Platonin omissa dialogeissaan käyttämää mimeettistä kerrontaa.

² ”[...]in addition to stage performances and public recitals Plato takes for granted normal Greek practices of reading aloud and reciting poetry, practices that make the ”reader” into a kind of performer. These practices, inculcated through education, invite the reciter to step with imaginatively rich feeling into the roles of the poetic agents, much more so than with the habits of silent reading. Plato suggests, we might say, that ”reading” dramatic poetry is always a kind of dramatic *acting*.” (Halliwell 2002, 52.)

4 Platonin dialoginen mimesis

Platonin kirjoittamat dialogit ovat jäljittelyn keinoin kertovaa kirjallisuutta. Holger Thesleff (2011, 51) jakaa Platonin dialogit kahteen perustyyppiin: draamalliseen ja referoituun dialogiin. Edellisessä tapauksessa keskustelu käydään suoraan draamallisessa muodossa ilman miljöokuvausta tai taustakertomusta. Jälkimmäisessä tyypissä on lisänä taustakertomus, jossa kuvataan keskustelutilanne ja -ympäristö, ja itse keskustelu on ilmaistu sitaatteina. Referoitua dialogia on joskus kutsuttu myös narratiiviseksi dialogiksi. Myös näiden perustyyppien yhdistelmiä esiintyy Platonilla.

Filosofiset näkemykset saavat ilmaisunsa keskustelun lisäksi tarinoina ja myytteinä aiheen kannalta sopivaksi lavastetuissa puitteissa. Sen lisäksi että Platon filosofoi ja kertoo Sokrateen suulla, myös Sokrateen henkilöahmo saattaa dialogissa esittää – representoida – aikaisemmin käymänsä keskustelun tai kuulemansa kertomuksen. Tällaiset kertomuksen sisällä esitetyt kertomukset muodostavat uusia kerronnan tasoja ja vaikuttavat omalta osaltaan tekstin tulkintaan hämärtämällä entisestään sitä, kenen mielipiteistä on lopulta kysymys ja kuinka painavia puheenvuorot oikeastaan ovat – onko Platonin filosofinen ”sanoma” luettavissa suoraan repliikeistä, vai tuoko ilmaisun tapa lisäväriä pelkästään sisältöön keskittyvään tulkintaan.

Arne Melberg (1995, 16) seuraa Sokrateen *Valtion* kolmannessa kirjassa tekemää erottelua kertovan runouden esitystavan suhteen: mitä (*logos*) kertomuksissa käsitellään ja miten (*leksis*) käsittely, argumentaatio ja kerronta etenevät – mistä puhutaan, kuka puhuu ja miten. Näitä kysymyksiä Platon antaa Sokrateen esittää *Valtion* kolmannessa kirjassa. Kuten edellä on tullut esille, Sokrates toteaa ensin, että Homeros antaa *Ilias*-runoelman hahmojen puhua ”omilla äänillään” ja määrittelee sitten kertovan mimesiksen puhumiseksi toisen ihmisen suulla (*Valtio* 393c).

Melberg toteaa, että Platonin strategia on filosofinen dialogi, jossa hän antaa äänen Sokrateelle ja tämän keskustelukumppaneille (Melberg 1995, 26). Samalla Platon ottaa itselleen Sokrateen ja muiden äänen kirjoittaessaan heidän nimissään. Dialogien filosofisen sisällön suhteen herää kysymys siitä, kenen mielipiteistä oikeastaan on kyse. (Emt., 26.) Lisäksi dialogien sisäisen kerronnan kannalta nousee kysymys eri kertojien luotettavuudesta: onko muistinvaraisesti kerrottu tarina uskottava sellaisenaan vai ei? Ottaako kertoja tarkoituksella etäisyyttä kertomaansa tarinaan? Tältä kannalta kertomuksissa on tulkinnanvaraista se, esitetäänkö ne uskottavina, missä määrin ne on tarkoitus ottaa vakavasti tai ironisina kommentteina, onko käsiteltävään asiaan tarkoitus ottaa etäisyyttä tai onko

esimerkiksi tarkoitus vain vihjata johonkin jatkokeskustelua vaativaan suuntaan, jota itse tekstissä ei oteta esille. Dialogissa *Pidot* Platon ei ainoastaan käytä *Valtiossa* ankarasti tuomittua jäljittelevää kerrontatapaa, vaan vielä toistaa samaa mekanismia kertomuksen sisällä: myös eräät *Pitojen* henkilöt käyttävät jäljittelevää kerrontatapaa ja esiintyvät muiden henkilöiden nimissä tuoden lisää mimesiksen tasoja teosmaailman sisään.

4.1 Mimesis dialogissa *Pidot*

Pidot-dialogi alkaa draamallisena dialogina. Alkuasetelmassa Apollodoros-niminen mies keskustelee nimeltä mainitsemattoman tuttavansa kanssa. Heti dialogin ensimmäisessä repliikissä Apollodoros viittaa aikaisempaan keskusteluun, jonka hän oli käynyt Glaukon-nimisen miehen kanssa paria päivää aikaisemmin ollessaan kävelemässä Ateenaan kotoaan Faleronista; dialogi alkaa Apollodoroksen vastauksena tuttavan hänelle esittämään kysymykseen:

APOLLODOROS: Tuohon kysymykseen alan tottua jo vastaamaan. Toissapäivänä, kun olin tulossa kaupunkiin kotoani Faleronista, eräs tuttavani huomasi minut takaapäin.

– Hei sinä Apollodoros Faleronista, hän huusi jo kaukaa piloillaan.

– Odota vähän!

Minä tietysti pysähdyin.

– Etsinkin juuri sinua jonkin aikaa sitten, mies sanoi. – Minun teki mieli kuulla, mitä Agathonin, Sokrateen, Alkibiadeen ja niiden muiden pidoissa silloin kerran puhuttiin rakkaudesta. Eräs toinen tuttavani kertoi siitä niin kuin hän oli sen kuullut Filippoksen pojalta Foiniksilta, ja hän sanoi, että sinäkin tiedät, mitä siellä tapahtui. Hän ei kuitenkaan osannut esittää asioita selkeästi, niin että kerro sinä nyt minulle kaikesta juurta jaksain. Jos kenenkään niin juuri sinun sopii saattaa muiden tietoon, mitä ystäväsi silloin puhui. Sano heti aluksi, olitko itse siellä mukana? (*Pidot* 172a–c.)

Lainauksessa Apollodoros vastaa, että oli paria päivää aikaisemmin kuullut saman pyynnön Glaukonilta. Hän ryhtyy nyt tottuneesti kertomaan uudestaan pitojen tapahtumista. Tilanne kuitenkin mutkistuu: Apollodoros ei ollut itse ollut paikalla pidoissa vaan oli kuullut tapahtumista Aristodemos-nimiseltä mieheltä, joka oli ollut siellä paikalla. Apollodoros katsoo parhaaksi ryhtyä kertomaan pidoista mimeettisesti Aristodemoksen suulla:

APOLLODOROS: Tähän tapaan suunnilleen... on kai parasta, että yritän kertoa alusta asti Aristodemoksen suulla.

Sokrates tuli minua vastaan peseytyneenä ja sandaalit jalassa, mitä harvoin tapahtui.

– Minne sinä niin hienona olet matkalla? minä kysyin.

– Agathonin pitoihin, Sokrates vastasi. (*Pidot* 173e–174a.)

Apollodoros aloittaa jäljittelevän kertomuksensa siitä, kun Aristodemos eräänä päivänä sattumalta tapaa kauniiksi laittautuneen Sokrateen. Sokrates oli pyytänyt Aristodemosta mukaan Agathonin pitoihin. Pidot järjestettiin koska, tragediakirjailija Agathon oli edellisenä päivänä voittanut näytelmäkilpailun. Apollodoros kertoo Aristodemoksen suulla, kuinka Sokrates ja Aristodemos yhdessä kävelevät Agathonin talolle ja osallistuvat illanviettoon. (Emt. 173a–174e.)

Pidoissa ovat paikalla isäntä Agathon ja vieraat Sokrates, Faidros, Pausanias, Aristofanes, Eryksimakhos, Alkibiades, Aristodemos sekä muutama muu nimeltä mainitsematon henkilö. Koska monet paikallaolijoista ovat edellisen päivän juhlinnan ja viininjuonnin vuoksi huonovointisia, he päättävät olla poikkeuksellisesti juomatta itseään humalaan. Eryksimakhoksen ehdotuksesta he sen sijaan päättävät pitää ylistyspuheita rakkaudenjumala Erokselle. (Emt 176a–176e.)

Ylistyspuheiden myötä *Pidot*-dialogin muodollisia pääaiheita ovat filosofinen rakkaus ja kauneus. Apollodoros esittää kertomuksessaan ensin Faidroksen, Pausaniaan, Eryksimakhoksen, Aristofaneen ja Agathonin puheet. (Emt. 178a–197e) Näistä mikään ei sellaisenaan tunnu kuvaavan Platonin käsitystä aiheesta. Teoksen varsinainen filosofinen sisältö näyttäisi saavan ilmaisunsa dialogin keskivaiheilla (emt. 201e–212a) Sokrateen pitämässä puheessa, jossa hän esittää kuinka Diotima-niminen tietäjänainen aikanaan vihki hänet filosofisen rakkauden mysteeriin. Diotiman opetuksen mukaan itse kauneuden idean ymmärtäminen on mahdollista saavuttaa asteittain, askel askeleelta kohoamalla kuin portaita pitkin: kauniiden ihmisten rakastamisesta taidoissa ilmenevän kauneuden rakastamiseen, taidoista edelleen tietojen kauneuteen ja lopulta itse kauneuden idean ymmärtämiseen (emt. 211b–c). Vain tällainen filosofinen pyrkimys kauneuden ja totuuden ymmärtämiseen voi olla todellisen hyveellisuuden perusta. Vain näkemällä kauneuden sellaisena kuin se itsessään on ihminen voi olla kykenevä myös synnyttämään todellisia hyveitä eikä ”pelkkiä hyveen heijastumia”. (Emt 212a.)

Siinä missä *Valtion* rakenne ja asetelma ovat yksinkertaisia, *Pidot* koostuu sisäkkäisistä aikatasoista ja kertomuksista. Platon antaa Sokrateen lausua painavimman sanan rakkautta koskevassa keskustelussa, mutta Sokrates puolestaan on itse oppinut tämän ”rakkauden logiikan” keskustelussa Diotima-nimisen naisen kanssa. Pidoissa Sokrates ryhtyy pitämään puhetta Eroksen kunniaksi ja päättyy esittämään muistinvaraisesti Diotiman kanssa käymänsä keskustelun. Sokrateen henkilöahmo ryhtyy kertomaan tästä vuoropuhelusta ensin puhtaan diegeettisesti omasta näkökulmastaan. Sokrates siirtyy pian yksinkertaisesta kerronnasta jäljittelevään kerrontaan: ”Tämä nainen johdatteli minua esittämällä kysymyksiä ja minun on helpointa esittää asia samassa

muodossa.” (Emt. 201e.) Sokrates esittää sekä omat että Diotiman sanat, mukaan lukien Diotiman pitkän monologin antaen näin tietäjänaisen puhua ”omalla” äänellään. Samalla Sokrates siirtää kauan sitten käymänsä keskustelun nykyhetkeen, platonilaisen dialogin nyt-hetkeen. Dialogin aiheen kannalta keskeisen loppupäätelmän tekee viisas Diotima, ja Sokrates lausuu kyseisen päätelmän esittämässään puheessa. (Melberg 1995, 27.)

Sen lisäksi että Sokrates kertoo, mitä Diotima on joskus aikaisemmin hänelle kertonut, myös Sokrateen puhe on kehystetty: Sokrateen pidoissa pitämä puhe sisältyy koko dialogin minäkertojan, Apollodoroksen suulliseen ja muistinvaraiseen kertomukseen. Apollodoros ei itse ollut ollut paikalla pidoissa: hän oli kuullut kertomuksen Aristodemos-nimiseltä mieheltä, joka oli itse ollut paikalla pidoissa kuulemassa Sokrateen pitämää puhetta. *Pitojen* teksti on siis Platonin mimeettisen kerronnan keinoin kirjoittama [fiktiivinen mutta ”tositapahtumiin perustuva”] kertomus, jossa minäkertoja Apollodoros kertoo mimeettisesti Aristodemokselta kuulemansa kertomuksen, jossa Aristodemos kertoo mimeettisesti pidoissa esitetyt puheet mukaan lukien Sokrateen mimeettisen kertomuksen keskustelustaan Diotiman kanssa. (Emt., 27.) ”Teosmaailmassa” Apollodoros kertoo Aristodemokselta kuulemansa kertomuksen, jossa Sokrates kertoo käymänsä keskustelun, jossa Diotima kertoo käsityksensä kauniiseen kohdistuvasta rakkaudesta. Diotiman puhetta ympäröi kaksi kehyskertomusta – kertomus Apollodoroksesta, joka tapaa tuttavansa, joka haluaa kuulla kaiken Agathonin pidoista, ja Aristodemoksen kertomus kyseisistä pidoista (emt., 27). Varsinaisten tapahtumien lisäksi ja tulkinnasta riippuen *Pidoissa* vihjataan myös muiden kertomusten suuntaan³.

Näin monimutkainen kerronta herättää kysymyksiä. Miksi Platon näkee vaivaa *Pitojen* monimutkaisen rakenteen eteen? Onko kyseessä etääntyminen aiheesta tai henkilöistä? Onko kyse ainoastaan taiteellisista piirteistä vai onko niillä myös merkitystä filosofisen sisällön kannalta?

4.2 *Pitojen* kerronnan tekniikoita

Melberg luonnehtii *Pidot*-dialogin kerronnallista logiikkaa ja mimesiksen käyttöä ironiseksi kerronnaksi.⁴ Melbergin (1995, 28–30) mukaan ironia syntyy varsinkin ajallisista etäisyyksistä eri

³ ”(There are bare outlines of other stories involving Socrates and Diotima; Socrates and Alcibiades; and perhaps is there a hint also of another story about Aristodemus, who, according to Apollodorus, was silent at the feast but outspoken afterwards – it is said to be his story, after all, that Apollodorus re-presents.)” (Melberg 1995, 27–28.)

⁴ ”The narrative logic I have sketched in the dialogue *Symposium* – i.e. Plato’s mimetic practice – may perhaps be called an ironic narration characterized by reservations, shifts, displacements, repetitions *in tempo staccato*.” (Melberg 1995, 30.)

kertomusten välillä sekä kertojien luotettavuuteen kohdistuvista varauksista. Kun tuttava pyytää dialogin alussa Apollodorosta kertomaan Agathonin pidoista, Apollodoros mainitsee, että Glaukon oli esittänyt saman pyynnön paria päivää aikaisemmin. Glaukon oli sanonut kuulleensa yhden version pitojen tapahtumista:

Eräs toinen tuttavani kertoi siitä niin kuin hän oli sen kuullut Filippoksen pojalta Foiniksilta, ja hän sanoi, että sinäkin tiedät mitä siellä tapahtui. Hän ei kuitenkaan osannut esittää asioita selkeästi, niin että kerro sinä nyt minulle kaikesta juurta jaksain. [...] Sano heti aluksi, olitko itse siellä mukana? (*Pidot* 172b-c)

Glaukon oli ollut siinä uskossa, että pidot olivat tapahtuneet aivan hiljattain. Apollodoros oli sitten korjannut Glaukonin väärän uskomuksen ja selittänyt, ettei Agathon ollut asunut paikkakunnalla enää vuosikausiin. Itse asiassa pidot olivat tapahtuneet varsin kauan aikaa sitten. Apollodoros oli siis vastannut Glaukonille: ”Me olimme silloin lapsia vielä, sinä ja minä.” (Emt. 173a.)

Melbergin (1995, 28) mukaan *Pitojen* kertomuksen eri tasojen yhtymäkohdat on toteutettu tavoilla, jotka tuntuvat varauksilta dialogin eri osien uskottavuuden suhteen. Ryhtyessään tuttavansa pyynnöstä kertomaan pitojen tapahtumia, Apollodoros aloittaa: ”Tähän tapaan suunnilleen ... on kai parasta, että yritän kertoa alusta asti Aristodemoksen suulla” (*Pidot* 174a). Myöhemmin, kun tulee aika representoida Sokrateen suuri puhe, johon sisältyy Diotiman Erosta koskeva opetus, Apollodoros sanoo (Aristodemoksen suulla): ”Sokrates aloitti suunnilleen tähän tapaan” (emt. 199c). Melberg toteaa, että *Pidot*-dialogin *logos* tulee siis ilmaistuksi ”suunnilleen”, jos Apollodoros muistaa oikein – ja jos pidoissa paikalla ollut Aristodemos muisti oikein toistaessaan Sokrateen puheen Apollodorokselle. Melberg kirjoittaa, että Platon ei voi olla muistuttamatta lukijaa epävarmuutta lisäävistä tekijöistä. (Melberg 1995, 28.) Platon antaa dialogin kertojan eli Apollodoroksen representoida pidoissa esitetyt, Aristodemoksen kertomuksen perusteella tuntemansa puheet, tai sen mitä Aristodemos niistä muisti kertoa: ”En muista tarkalleen, mitä kukin sen jälkeen puhui, mutta kerron sen, mikä minusta oli painavinta” (*Pidot* 178a). Sokrateen painavimman puheen lisäksi pidoissa pidettiin Erokselle muitakin puheita. Ensimmäisen puheen piti Faidros, jonka jälkeen tarinassa on aukko: ”Tähän tapaan puhui Faidros ja sen jälkeen muutamat muut, vaikka en juuri muista, mitä he sanoivat. Sivuutan heidät ja kerron Pausaniaan puheesta” (emt. 180c).

Melberg kysyy, voimmeko luottaa Apollodorokseen kertojana, ja toteaa, että Platon ainakin pyrkii tekemään lukijan varautuneeksi kertojaa ja hänen arvostelukykyyään kohtaan (Melberg 1995, 28). Dialogin johdannossa tuttava sanoo Apollodorokselle: ”Mistä sinä olet saanut liikanimen ’hullu’ (*manikos*), sitä en tiedä, mutta sitä sinä kieltämättä olet silloin, kun puhut pahaa itsestäsi ja muista –

paitsi Sokrateesta” (*Pidot* 173d). Luonnehdinnan pitäisi ehkä saada lukija suhtautumaan varauksella Apollodoroksen sanoihin – eli koko tarinaan pidoista – mutta Melberg kiinnittää huomiota erääseen toiseen seikkaan (Melberg 1995, 28). Apollodorosta hulluksi luonnehtiva, lukijalle nimettömänä pysyvä tuttava on puolestaan Apollodoroksen luonnehdinnan mukaan filosofiasta tuskin lainkaan kiinnostunut ”rahakas liikemies” (*Pidot* 173c) – mikä puolestaan on tuskin merkki luotettavuudesta Sokrateen tai Platonin näkökulmasta.

Dialogin loppupuolella heti Sokrateen puheen jälkeen pidot saavat uuden käänteen, kun pahasti humalassa oleva Alkibiades saapuu kovaäänisesti paikalle (emt. 212d). Alkibiades vaatii siihen asti suhteellisen selvänä ollutta seuruetta juomaan, vaikka nämä olivatkin päättäneet olla juomatta liiaksi (emt. 213e).

Sitten myös Alkibiades pitää puheen (emt. 215a–222b), mutta Eroksen sijaan Sokrateelle. Näiden kahden hahmon piirteet kietoutuvat symbolisesti yhteen, ja Sokrates näyttäytyy ruumiillistuneena Eroksena. Rakastunut Alkibiades vertaa Sokratesta seileeneihin ja satyyri Marsyakseen, joka huilullaan lumoa kuulijansa – Sokrates lumoa sanoillaan. Alkibiades ylistää Sokrateen mielenlujuutta ja kykyä vastustaa nuorten miesten fyysistä kauneutta. Hän ylistää Sokrateen fyysistä lujuutta, kykyä kestää kylmää ja nälkää sotarekillä sekä kykyä mietiskellä kokonainen vuorokausi seisoen paikallaan samassa paikassa. Alkibiades maalaa sanallisen ihannefilosofin muotokuvan. Alkibiadeen suorasukainen puhe herättää pitojen seurueessa hilpeyttä (emt. 222c).

Heti Alkibiadeen puheen jälkeen illanvietossa tapahtuu jälleen uusi käänne, kun ovesta saapuu sisään suuri joukko juomingeista palaavia ihmisiä: ”Meteli oli kauhea ja kaikkien oli pakko juoda valtavat määrät viiniä ilman mitään järjestystä” (emt. 223b). Aristodemos torkahti ja nukkui pitkään. Herättyään aamupuoleen Aristodemos huomasi, että suurin osa vieraista nukkui tai oli lähtenyt kotiin:

Vain Agathon, Aristofanes ja Sokrates olivat vielä valveilla ja joivat vuoron perään viiniä isosta maljasta. Sokrates keskusteli heidän kanssaan, mutta minä en kunnolla muista mistä, koska en ollut seurannut keskustelua alusta asti, ja koska herättyäni olin vähän väliä torkahdellut. Joka tapauksessa Sokrates vaati heitä myöntämään, että saman miehen pitää pystyä kirjoittamaan sekä komedioita että tragedioita, ja että jos ihminen on hyvä tragediankirjoittaja hän on myös hyvä komediankirjoittaja. Tämä heidän oli pakko myöntää, vaikkeivät he juurikaan jaksaneet pysyä mukana, ja sitten hekin nukahtivat, ensin Aristofanes ja sitten, päivän koittaessa, Agathon. (Emt. 223c-d.)

Apollodoroksen kertoman mukaan Aristodemos ei kunnolla muistanut, mistä nuo kolme keskustelivat, mutta muisti Sokrateen vaatimuksen siitä, että saman ihmisen pitää pystyä kirjoittamaan sekä tragedioita että komedioita. *Valtiossa* Sokrates argumentoi nimenomaan

vastakkaisen näkökulman puolesta: ”[...] samat henkilöt eivät pysty kunnolla harjoittamaan edes kahta toisilleen läheistä jäljittelyn lajia, esimerkiksi kirjoittamaan komediaa ja tragediaa” (*Valtio* 395a).

Ainoastaan Sokrates pysyy hereillä, selvänä ja jalkeilla aamuun asti. Mielestäni myös siinä, että Sokrates vaatii Agathonia ja Aristofanesta myöntämään näytelmien kirjoittamiseen liittyvän väitteen, on aimo annos ironiaa – ehkäpä Sokrates pilaili humalaisten runoilijoiden kustannuksella, ja tämän asian koomisuus jäi huomaamatta myös torkahdelleelta Aristodemokselta. Dialogin loppu on muutenkin täynnä ironista huumoria: vaikka pitojen sivistynyt seurue oli päättänyt olla juomatta huonon olon takia, pidot päättyvät aamuun asti ryyppäämiseen.

Ironian ja huumorin lisäksi Platonin filosofisissa dialogeissa on paljon muitakin tyypillisesti kirjalliseksi, runolliseksi tai taiteelliseksi luonnehdittavia piirteitä, joiden tarkastelu valaisee dialogien tulkintaan historiallisesti vaikuttaneita näkökohtia. Seuraavassa tuon Holger Thesleffin esitykseen pohjautuen esiin joitakin näistä piirteistä.

4.3 Platonin dialogi filosofisena draamana

Thesleffin (2011, 61) mukaan Platonin ironiassa on korostettua monitulkintaisuutta, joka tulisi mieluiten ymmärtää erityisenä huumorin lajina. Thesleff lähtee ajatuksesta, että ”kaiken huumorin perusominaisuus on toisaalta tietty etäännyminen, toisaalta eri näkökulmien äkkinäinen, samanaikainen yhdistelmä ja kaksoisvalotus” (emt., 61). Platonin huumorin lajit ja paikka eivät yleensä vastaa sitä, mitä vakavasti ajattelevat filosofit odottavat sellaiselta, joka tulisi ottaa tosissaan (emt., 61). Platonin pienoisdraamat simuloivat elävää keskustelua, jossa kaikki keskustelijat tuovat oman lisänsä käsiteltävään aiheeseen ja jossa käytetään erilaisia vakuuttamisen ja keskustelun eteenpäin viemisen keinoja. Thesleffin sanoin ”Platonin ironian periaate on se, että jokin sanottu voidaan jollakin tavalla osittain käsittää toisella tavalla” (emt. 62). Historiallinen Sokrates oli aikalaistensa silmissä kuuluisa erityislaatuisesta ironiastaan. Sokraattisessa traditiossa, samoin kuin antiikin kreikkalaisessa komediassa tietämättömyyttä teeskentelevä henkilö on *eirōn*, ”teeskentelijä”. Platonin kehittää tuota ironiaa dialogeissaan sekä ”leikkisään että purevaan suuntaan”. (Emt., 62.)

Sokraattinen dialogi oli suosittu lajityyppi Sokrateen oppilaiden parissa. Platonin lisäksi kuitenkin vain Ksenofonilta on säilynyt sokraattisia dialogeja. Platonin dialogit eroavat Ksenofonin dialogeista

muun muassa siinä, että toisin kuin Ksenofon, Platon ei *Apologian* lukuun ottamatta väitä olleensa itse läsnä keskusteluissa (emt., 46). Platon ei tunnu ensisijaisesti kirjoittaneen dialogejaan apologioiksi. Provokaattorina tunnettu Sokrates oli vuonna 399 eaa. tuomittu kuolemaan kuuluisassa oikeudenkäynnissä, jossa ateenalaisilla runoilijoillakin oli ollut osansa Sokrateen syyttäjinä (Kuisma 1991, 11). Platonilla tuntuu kuitenkin olevan pääasiassa muita tarkoituksia Sokrateen hahmon käytölle. Dialogeissaan Platon ottaa päähenkilönsä ”naamion” käsitelläkseen filosofisia aiheita historialliselta Sokrateelta omaksumallaan dialektisella tavalla. Kuten Pierre Hadot toteaa, ”kirjoittamisessa teoksissa Platon ei sano mitään omista nimistään. Häntä edeltäneet Ksenofanes, Parmenides, Empedokles, sofistit ja Ksenofon eivät olleet vältelleet ensimmäisessä persoonassa puhumista, mutta Platon panee fiktiiviset henkilöt puhumaan fiktiivisissä tilanteissa.” (Hadot 2010, 83.)

Dialogien keskushahmona on myöhäisdialogeja lukuun ottamatta Sokrates, joka vie argumentointia eteenpäin keskustelukumppaneiden tuodessa oman lisänsä käsittelyssä olevaan asiaan. Keskustelukumppanit ovat usein sokraattisesta piiristä tuttuja tai muuten Ateenassa tunnettuja henkilöitä, joilla on usein historialliset vastineensa. Ei voida kuitenkaan olettaa, että Platon pyrki antamaan täysin realistista kuvaa henkilöistään. Thesleffin sanoin ”kaikella on todellisuudentuntuinen fiktion, manipuloidun *mimēsiksen* luonne”. (Thesleff 2011, 45.)

Thesleffin näkemyksen mukaan dialogeja luettiin pääasiassa pienelle tuttavapiirille, jolloin dialogien konteksti ja viittaukset olivat kuulijoille hyvin selvillä. Dialogeja ei luultavasti kirjoitettu ensisijaisesti julkaistavaksi ja laajalle kuulijakunnalle levitettäväksi. Tämän näkemyksen mukaan Platon tai joku muu tekstin hyvin tunteva oli aina läsnä luentatilaisuuksissa. Dialogeja yleisölle luettaessa niihin liittyi aina suullinen taustakertomus tai johdanto, jolloin draamallisetkin dialogit muuttuivat tavallaan referoiduiksi. Epäselviä kohtia tai kysymyksiä voitiin sitten tarvittaessa selvittää suullisesti. Yleisönä oli pääasiassa ”sokraattinen piiri” ja Platonin Akademia. (Emt., 39–44, 53.)

Platonin aikana kirjallinen kulttuuri oli yleistymässä ja vakiintumassa suullisen kulttuurin rinnalle. Platon olisi voinut valita monistakin lajityypeistä kirjoittaakseen filosofiaa, mutta suhtautui kirjoitettuun sanaan epäilevästi. Epäilynsä kirjoitusta kohtaan Platon ilmaisee suoraan seitsemännessä kirjeessä (*Kirje VII* 341b–e). Dialogeista kirjoitusta kritisoidaan erityisesti *Faidroksessa*. Kirjoitus puhuu kuin elävä olento, muttei vastaa kysymyksiin, vaan toistaa yhtä ja samaa. Sokrates toteaa: ”Kun puhe on kerran kirjoitettu, se kiertää kaikkialle ja tavoittaa sekä sellaisia jotka ymmärtävät sen että sellaisia joille sitä ei ole tarkoitettu, eikä se itse ymmärrä kenelle sen pitäisi

kohdistaa sanansa ja kenelle ei. Pahoin pideltynä tai väärin kohdeltuna se aina tarvitsee tekijänsä apua: itse se ei voi itseänsä auttaa eikä puolustaa.” (*Faidros* 275d-e.) Lisäksi Platon toteaa seitsemännessä kirjeessä, että vakavassa mielessä tutkimistaan aiheista hän ei ole kirjoittanut tutkielmaa, koska niitä on mahdoton kuvata sanallisesti varsinkin suurelle yleisölle (*Kirje VII* 341c). Platon kuitenkin kirjoittaa dialogeissaan monista eri aiheista ja hyödyntää laajasti erilaisia kirjallisuuden lajeja sekä puhetaidon keinoja. Dialogit eivät anna niinkään valmiita vastauksia vaan esittelevät tärkeitä aiheita ja antavat jatkokeskustelulle suunnan. Keskusteluissa Platonin Sokrates ei pyri vaikuttamaan pelkästään loogisen argumentoinnin muodossa vaan myös muilla retoriikan tai runollisuuden keinoilla, kuten troopeilla, kertomuksilla, metaforilla ja myyteillä (ks. esim. Thesleff 2011, 59).

Platonin dialogit ovat filosofisia pienoisdraamoja, joissa keskeisimmät teemat sijoittuvat kerronnan keskivaiheille. *Pidoissa*, symposiumissa, eli juomajuhlissa Sokrateen ja Diotiman keskustelu sijoittuu dialogin keskelle pedimentaalisen rakenteen mukaisesti ja loppu hiipuu kertomaan vähemmän tärkeitä asioita. Thesleff vertaa sitä kreikkalaisen tragedian *peripeteiaan* eli muutokseen tapahtumien kulussa. (Emt., 57.) Tämän vastaa sitä, että dialogin muodollisena teemana on Diotiman oppi rakkaudesta. Perusteemana tai syvämerkityksenä on sitten usein pidetty ihannefilosofin määritelmää ja Sokrateen muutokuvaa (Hadot 2010, 56). Pedimentaalarakenteen mukaisesti *Pitojen* alkupuolen ja loppupuolen voidaan tulkita kuvastavan aistimaailman häilyvää epävarmuutta. Thesleffin (2011, 52) mukaan se, että dialogien Sokrates viittaa aikaisemmin käymiinsä keskusteluihin on mahdollisesti kirjallinen konventio, joka perustuu historiallisen Sokrateen omiin kertomuksiin. *Pitojen* monimutkaisen kerronnan Thesleff puolestaan tulkitsee liittyvän siihen, että Platon haluaa ottaa välimatkaa historialliseen Sokrateeseen (emt., 56).

Miksi Platon itse käyttää jäljittelevää kerrontaa? Yksi vastaus on, että dialogimuoto antaa mallin filosofiselle keskustelulle. Myös psykologiselta kannalta jäljittelevä kerronta voi antaa motivaatiota filosofiseen toimintaan. Seuraavaksi tarkastelen jäljittelevän kerronnan mahdollisia psykologisia vaikutuksia.

4.4 Mimesiksen psykologisia ulottuvuuksia

Valtiossa käsitellään oikeudenmukaisuutta, joka keskustelun kuluessa alkaa vähitellen hahmottua tarkoittamaan sitä, että jokainen ihminen tekee oman osansa ihannevaltion sosiaalisessa

järjestyksessä. Hyvän kasvatuksen saanut oikeudenmukaisen *poliksen* kansalainen hyväksyy osansa tyynesti eikä haaveile mielikuvituksellisista mahdollisuuksista. Platon kirjoittaa *Valtiossa* tavalla, jossa vartijoiden kasvatukseen liittyvät moraaliset huolenaiheet käsitteellistyvät sisäisen eheyden ja psyyken terveyden kautta (Halliwell 2002, 73). Halliwell esittää, että Platonin runouden ja mimesiksen käsittelyn taustalla vaikuttaa aina huoli jäljittelevän taiteen psykologisesta vaikutuksesta (emt., 73). Ihannevaltion vartijoiden ei tulisi keskittyä muihin tehtäviin kuin tarkkaan huolenpitoon valtion vapaudesta (*Valtio* 395b-c). Sokrates toteaa, että ”Mitään vapaalle miehelle sopimatonta ja ylipäänsä muutakaan häpeällistä he eivät saa tehdä eivätkä osoittaa taitoa sen jäljittelemiseen, jotta eivät jäljittelemällä imisi itseensä näitä ominaisuuksia” (emt. 395c). Tuleville vartijoille on puhuttava tavalla, joka on heille hyödyksi (emt. 386a-c). Runouden esittäjät puolestaan vetävät yleisönsä mukaan voimakkaisiin tunnekuohuihin. Tragediassa ja epiikassa jopa sankarit lankeavat valittamaan kohtalooaan (emt. 386c-d). Tragedia vetoaa ihmisen sielun heikkoon osaan, joka on altis antautumaan fiktiivisten hahmojen esittämille tunteille ja käyttäytymistavoille. Ihannevaltion vartijoiden tulee välttää altistumasta jäljittelevän runouden kokemiselle, koska se kyseenalaistaa Sokrateen *Valtiossa* esittämän itsehillinnän (*sofrosyne*) ihanteen ja saa ihmisen ajattelemaan mielikuvituksellisia mahdollisuuksia itsensä toteuttamiselle. Halliwell kirjoittaa: “Psychological heterogeneity is the antithesis of “self-control,” *sophrosyne* [...]: if the latter is the virtue that embodies integration and harmony, heterogeneity fosters the conditions in which each of us will continue to live not as one but as many people” (Halliwell 2002, 94). Halliwellin tulkinnan mukaan Sokrateen kritiikki kohdistuu ensisijaisesti jäljittelevään tragediaan ja sen empiiriseen maailmaan sidottuja inhimillisiä arvoja kohtaan. Tragedian ja epiikan myyttiset sankarit lankeavat valituksiin menetyksen kohdatessa. Tällä tavoin nämä antiikin kreikkalaisessa kulttuurissa erityisessä arvoasemassa olevat esikuvat ilmaisevat implisiittisesti sen, mikä elämässä on arvokasta, ja että menetysten näyttävä sureminen on aivan paikallaan (emt., 106). Sokrates toteaa *Valtion* kolmannessa kirjassa:

– Niinpä pyydämme taas Homerosta ja muita runoilijoita olemaan kertomatta,
kuinka jumalattaren poika Akhilleus

vuoroin vuoteeseen hän painoi kylkeä, selkää,
vuoroin kasvoja taas; jopa pystyyn karkasi viimein,
asteli murheissaan meren rantaa –

ja kuinka

mustaa tuhkaa hän käsin kaksin kouri ja syyti
kiireellensä –

ja mitä kaikkia valituksia ja vaikerruksia Homeros on hänen
suuhunsa pannutkaan. (*Valtio* 388a–b.)

Kun Sokrates esittelee käsityksensä jäljittelevästä kerronnasta *Valtion* kolmannessa kirjassa tarkastelun kohteena on erityisesti runouden esittäjä. Sokrateen mukaan jäljittelyyn on helppo heittäytyä, ja siihen kehittyä taipumus, joka pahimmillaan vain vahvistaa sielun epävakaita osia. Platon liittää runollisen jäljittelyn yleisempään ajatukseen mimesiksestä käyttäytymisen jäljittelynä. Tämän ajatuksen mukaan esittäjän mukautuminen roolihahmoon rinnastuu käyttäytymistapojen luonnetta muokkaavaan vaikutukseen elämässä yleisemminkin. Ihannevaltion tulevien vartijoiden ei tulisi antautua jäljittelemään muuta kuin korkeintaan ”sellaista mikä heille sopii, urheita, itsensä hillitseviä, hurskaita, vapaita miehiä ja muita tällaisia esikuvia” (emt. 395c).

Sokrates kuvaa tällaisen moraalisesti ryhdikkään jäljittelijän voimakasta eläytymistä esittämäänsä hahmoon: ”Minä uskon, että kun kunnon mies joutuu kertomuksessaan esittämään jonkun jalon miehen sanoja tai tekoja, hän haluaa esittää ne niin kuin itse olisi tuo toinen, eikä tämä jäljittely häntä hävetä” (emt. 396c). Jos taas esitettävänä on moraalisesti alempiarvoinen hahmo ”hän ei halua tosissaan samastua tuohon itseään huonompaan” ihmiseen (emt. 396d). Sokrates jatkaa: ”Tällaisten jäljittelemistä hän häpeää, koska ei ole siihen harjaantunut ja koska hänestä on vastenmielistä mukauttaa itseään huonompiensa kaltaiseksi, sillä mielessään hän halveksii heitä” (emt. 396d-e). Tämän ajattelutavan mukaan jäljittelijä ei ainoastaan mukauta puhetapaansa tai ulkoista olemustaan teknisessä mielessä vaan mukautuu esittämäänsä hahmoon myös voimakkaasti tunteen tasolla. Jäljittelijä omaksuu hahmon näkökulman ja implisiittisesti myös arvot hahmon sisältä päin.⁵ (Halliwell 2002, 52.)

Valtion kymmenennen kirjan kritiikissä tämä jäljittelevän esiintyjän psykologia laajenee koskemaan myös tragediaa seuraavaa teatteriyleisöä (emt., 93). Sokrates ei kuitenkaan puhu yhtä voimakkaasta samastumisesta kuin jäljittelevän esittäjän kohdalla. Yleisö pikemminkin tuntee voimakasta sääliä traagisen näytelmän henkilöitä kohtaan, mikä riittää järkyttämään psyyken sisäistä järjestystä. Sokrates vertaa runoilijoita metaforisesti huonoihin hallitsijoihin: ”Väitämme, että myös jäljittelevä runoilija rakentaa kunkin yksityisen sieluun kehon valtiojärjestyksen suosimalla sielun järjetöntä osaa [...]” (*Valtio* 605b-c). Sokrateen mukaan jäljittelevää kerrontaa seuraava yleisö antautuu sellaisten tunteiden valtaan, joita tavallisesti pitäisi häpeällisinä:

⁵ ”The concept of mimesis used in this section of the work, as applied to both the poet (393c) and the reciter or the reciter (396a-b, 396d), entails ”self-likening” or assimilation to the figures of poetry. In experiencing poetry in the dramatic mode, the mind orientates itself to, and positions itself ”inside”, the viewpoint of the speaker.” (Halliwell 2002, 52)

- Mietihän nyt. Se sielunosa, jota me omien onnettomuuksiemme keskellä pidämme väkisinkin kurissa, siis se joka janoaa kyyneliä ja haluaa valittaa kunnes saa kyllikseen – sillä se kaipaa tällaista luonnostaan – on juuri sama jolle runoilijat tuottavat tyydytyksen ja nautinnon. Sen sijaan meidän luonnostaan paras osamme, jota vain ei ole riittävästi kouluttu järjen ja totumuksen avulla, jättää sikseen tuon itkuherkän osan vartioinnin. Sehän muka vain katselee vieraita kärsimyksiä eikä sille ole häpeäksi osoittaa suosiotaan ja tuntea sääliä, jos joku toinen, joka julistaa olevansa hyvä mies, antautuu sopimattomasti surun valtaan. Se luulee vielä saavansa tuosta nautinnosta hyötyäkin eikä halua menettää sitä kääntämällä koko runoelmalle selkänsä. Ilmeisesti vain harvat osaavat ajatella, että vieraat tunteet vaikuttavat heidänkin sieluunsa; kun ihminen on niiden parissa ravinnut ja vahvistanut omaa säälintunnettaan, hänen ei ole helppo pitää sitä kurissa sitten kun itse joutuu kärsimyksiin. (*Valtio* 606a-b.)

Sokrateen näkemyksen mukaan sielu on täpötäynnä lukemattomia ristiriitoja (emt. 603d). Näitä ristiriitoja on kyettävä hillitsemään ja saattamaan sielun järkiosan alaisuuteen. Näennäisen harmittomalta vaikuttava nautinnollinen antautuminen muiden ihmisten kärsimysten seuraamiseen muokkaa sielua ja turmelee psyyken yhtenäisyyttä. Hyvien esikuvien kohdalla tilanne on parhaimmillaan päinvastainen. Tästä syystä runouden ja myyttisten kertomusten (*muthoi*) aiheet ovat kritiikin kohteena *Valtiossa*. Sokrates ei kritisoi ainoastaan niiden propositionaalista, tiedollisia väitteitä koskevaa puolta, vaan myös ajattelutapaa ja maailmankuvaa, jonka puitteissa asioita esitetään. Halliwell toteaa:

This, then, is why he here gives Socrates a critique of poetic *muthoi* that treats them as the value-laden bearers of implicit *logoi* and appraises their content by standards of normative not "narrative" veracity. The result is a complex interplay, and a sort of crossfertilization, between the criteria of truth(fulness), goodness, and (psychological) benefit to which Socrates makes appeal at different stages of the discussion." (Halliwell 2002, 50.)

Valtiossa Sokrates karkottaa runouden: "Mutta sanottakoon kuitenkin, että mikäli nautintoon tähtäävä runous ja jäljittely voivat osoittaa olevansa hyvin hallitussa valtiossa tarpeellisia, otamme ne ilomielin taas sinne takaisin, koska tunnemme itsekin niiden lumovoiman. Olisi kuitenkin väärin pettää se mikä tuntuu todelta" (*Valtio* 607c). Myös Sokrates on kasvatettu Homeroksen säkeillä ja tämä kasvatusta on istuttanut häneen rakkauden runoutta kohtaan. Hänen on kuitenkin meneteltävä kuin rakastunut, joka luopuu rakkaudestaan huomattuaan sen olevan vahingollista (emt. 607e). Lapsesta asti koettu rakkaus ja kunnioitus Homerosta kohtaan on vähällä estää Sokratesta puhumasta, "Mutta ihmistä ei saa kunnioittaa enemmän kuin totuutta" (emt. 595c). Traaginen runous on karkotettava ihannevaltiosta.

Halliwell (2002, 80-81) esittää, että Platonilla on ainakin implisiittisesti erilaisten mimeettisen taiteen kokemistapojen malli, jonka tasot ulottuvat voimakkaasta eläytymisestä kriittiseen tarkasteluun. Halliwellin hypoteettisen skeeman mukaan runouden kokemisen positioiden yhdessä ääripäässä on esiintyjä, joka uppoutuu esitettävään hahmoon lähes täysin (*self-assimilation*) ja toisessa ääripäässä mieleltään tyyni, kriittisen etäisyyden säilyttävä katsoja/kuulija, joka pystyy vastustamaan taiteen herättämiä liioiteltuja tunteita (emt., 81). Hieman jälkimmäisen kaltaisen ihannefilosofin muotokuvan Alkibiades mielestäni hahmottelee *Pidoissa*. Alkibiadeen kuvailema Sokrates pystyy vastustamaan näköjään mitä tahansa tunteita tai haluja. Myös ihannevaltion vartijoilla tulisi olla eettistä ymmärrystä ja kykyä tunnistaa runouden epäilyttävät hahmot (*Valtio* 396a). *Valtion* kolmas kirja vihjaa, että taiteellinen representaatio saattaa kasvattaa ymmärrystä tällaisissa asioissa, kunhan huonojen hahmojen jäljittelyyn ei ryhdytä itse (Halliwell 2002, 79). Myös filosofilla voi kuitenkin olla vaikeuksia vastustaa runouden lumovoimaa. *Valtion* kymmenennessä kirjassa Sokrates esittää ”kaikkein vakavimman syytöksen” runoutta vastaan. Hyvin harvoja lukuun ottamatta runous pystyy tarvelemään myös kunnon ihmiset:

Kun kuulemme Homeroksen tai jonkun tragediarunoilijan jäljittelevän surun vallassa olevaa sankaria, jonka valitukset venyvät pitkäksi vuodatukseksi, joka laulaa tuskaansa ja takoo nyrkeillään rintaansa, silloinhan kuten tiedät parhaatkin meistä tuntevat nautintoa, antautuvat sen valtaan ja seuraavat eläytyen mukana. Ja sitä, joka parhaiten saa meidät tällaiseen tunnetilaan, me ylistämme aivan vakavissamme hyväksi runoilijaksi. (*Valtio* 605c-d.)

Platon ilmiselvästi tunnistaa jäljittelevän kerronnan viehätyksen ja tehon. Mimeettinen kerronta johdattelee ymmärtämään runouden hahmoja niiden ”sisältä päin”. Kun otetaan vielä huomioon runouden sisältämät homeeriset arvot ja maailmankatsomus, niin tästä näkökulmasta Sokrateen *Valtiossa* esittämässä runouden kritiikissä on kyse pikemminkin eettisistä kriteereistä kuin varsinaisesti mimeettisten kuvien ontologisesta statuksesta tai episteemisestä arvosta. Toisaalta Platonin kokonaisvaltaisessa katsantotavassa kuitenkin ”kaikki liittyy kaikkeen” (Thesleff 168), ja *Valtion* kymmenennen kirjan tieto-opillinen kritiikki on varsin suoranaista. Platonin filosofisissa dialogeissa etiikkaa ja oikeaa tietoa (*epistēmē*) ei voi täysin erottaa toisistaan. Filosofin on tarkoitus suuntautua ensisijaisesti tietoon. Seuraavassa luvussa siirrän mimesiksen tarkastelun painopisteen jäljitelmän ontologiseen statukseen sekä jäljittelytaidon ja oikean tiedon suhteeseen.

5 Mimesiksen ontologiaa ja epistemologiaa

Runoilijan kohdalla *Valtiossa* huomio kiinnittyi ensin kolmannessa kirjassa runouden aiheisiin ja jäljittelevään, draamalliseen esitystapaan ja sitten kymmenennessä kirjassa tieto-opilliseen kritiikkiin. Taiteentekijöiden tuotteet sijoittuvat Platonin ontologisessa skeemassa vasta kolmannelle asteelle tosiolemaan nähden.

Runoilijan tavoin myös sofistitkin on jäljittelijä. Sofistien kohdalla ei kuitenkaan ole kyse jäljittelystä jäljittelevän kerronnan erityismerkityksessä, vaan dialogeissa sofistit kritisoivat nimenomaan tietoteoreettisessa ja ontologisessa mielessä. Sofisti luo maalarin ja runoilijan tavoin ”illuusiomaailman”, joka monessa suhteessa muistuttaa ensin mainittujen luomia ”kuva-” tai ”teosmaailmoja”. Tätä ajatusta havainnollistaa kuvan (*eidōlon*) määritelmä *Sofistissa*. Sofistia, runoilijaa ja maalaria yhdistävä tekijä on mimesis – jäljittely eli kuvientekotaito.

Seuraavaksi tarkastelen mimesiksen ontologiaa sekä sanallista mimesistä tietoteoreettisesta näkökulmasta dialogissa *Sofisti* kuvatuksen keskustelun pohjalta. Sofistien ”sanallisten kuvien” voidaan tulkita olevan Platonin ontologisessa skeemassa samalla tasolla visuaalisten kuvien kanssa. Minkälaisista sofistien jäljittely on luonteeltaan verrattuna runoilijaan ja maalariin, ja millä tavalla tuo jäljittely oikeastaan tapahtuu?

5.1 Sofisti

Platonin aikana Ateenassa kiertävinä julkisina opettajina toimivat sofistit opettivat maksua vastaan erityisesti nuorille varakkaille miehille yhteiskunnallisella uralla tarvittavia taitoja. Sofistien opetuksessa keskeistä oli väittelytaito ja kyky osata kääntää mikä tahansa keskustelu omaksi voitoksi. Platonin ja Sokrateen näkökulmasta tässä kuitenkin tieto ja totuudentavoittelu jäivät toissijaisiksi – välittämättä sisäistetyistä tiedoista sofistit osasivat lähinnä ulkoa opeteltuja asioita ja tavoittivat opetuksissaan vain yksittäisiä näkökulmia yleisten totuuksien sijaan. Sofistien puhe ei ollut aitoa dialektiikan kontrolloimaa toden tiedon etsintää vaan näennäistä, ilmiöiden pintaan kohdistuvaa sanojen pyörittelyä. Filosofisia kouluja- ja koulukuntia julkisempina opettajina sofisteilla oli runoilijoiden kanssa samankaltaista arvovaltaa yhteiskunnassa. Siinä missä runoilijat olivat perinteisen tiedon edustajia, sofisteja pidettiin uuden ja kehittyvän tiedon edustajina. Kun sofistit osaa

puhua tarvittaessa saman asian puolesta ja vastaan vakuuttaen kuulijansa, runoilija puolestaan ei kunnolla tiedä mistä puhuu mutta silti vaikuttaa voimakkaasti kuulijoihinsa. Kuten edellä on jo käynyt ilmi, tällaisten auktoriteettien vaikutusta yhteiskuntaan ei Platonin näkökulmasta voi sallia (Ks. Kuisma 1991, 15–16). Sofistit olivat relatiivisen totuuden kannattajina filosofian varteenotettavia kilpailijoita. Platonin yhteiskuntateorian kontekstissa kyse oli myös kasvatuksesta ja siis pohjimmiltaan oikeasta tiedon käsityksestä. Dialogissa *Sofisti* jäljitetään juuri sofistin suhdetta epätotuuteen.

Eräs monien sofistien paradoksaalinen väite oli, että valhetta, erhettä, epätotuutta ja väärää käsitystä ei ole olemassa vaan ne ovat mahdottomia.⁶ Platonin näkökulmasta tämän väitteen taustalla on syvälinen ongelma, nimittäin valheen ja erheen, epätoden ja olemattoman ongelma sekä sen suhde puheeseen (*Sofisti* 236e, ks. Thesleff 1989, 343.) Jos sofistia väitettäisiin jäljittelijäksi ja kuvien tekijäksi, sofisti relativistina kiistäisi syytteet. Sofisti väittäisi, että hänen sanansa ja väitteensä ovat yhtä totta ja olemassa kuin muidenkin sanat ja väitteet. *Sofistissa* tällaista kantaa ei voida hyväksyä. Dialogissa keskustelijat haluavat osoittaa, että sofisti todella on kuvien tekijä, joka ei tiedä mitä puhuu vaan luo sanoillaan totuuteen verrattuna vain näennäisiä kuvia ja jäljitelmiä. Sofistin puheilla ei ole yhteyttä totuuteen. Toisin kuin sofisti väittää, valhe ja väärä käsitys ovat olemassa.

5.1.1 Alkuasetelma

Dialogissa *Sofisti* muodollisena teemana on dialogin nimen mukaisen henkilötyypin määritelmä. Perusteemoja ovat sitten dihaireettinen menetelmä eli käsitteiden jakaminen sekä filosofi Parmenideen tunnetuksi tekemä elealainen olemattoman ongelma ja siitä johtuvat tietoteoreettiset ja ontologiset kysymykset. Sofistissa selvitetään erityisesti tietoteoreettisia kysymyksiä konkreettisen aistimaailman puitteissa, joten tiedon (*epistēmē*) ohella käsittelyn kohteena ovat taidot (*tekhnai*). Tässä yhteydessä tulevat esiin tämän tutkielman aiheen kannalta olennaiset aiheet, jäljittelytaitojen jako sekä kuvasta esitetty luonnehdinta, joka ei rajoita ”kuvaa” vain visuaalisen esittämisen välineeksi.

⁶ Sofistit käyttivät hyväkseen paradokseja sekä kreikankielen kaksitulkintaisia ilmaisuja ja sanaväännöksiä. Thesleff (1989, 343) toteaa esimerkiksi, että ”*legen ti* voi merkitä ’sanoa jotakin’ tai ’puhua totta’, *mēden legein* ’olla sanomatta mitään’ tai ’puhua valhetta’”. Tilanteesta riippuen sofisti saattoi valita sopivan merkityksen.

Dialogin keskustelu kuvitellaan jatkuvaksi siitä, mihin edellisenä päivänä on jääty. Keskustelijoiden mukana paikalle saapuu Eleasta kotoisin oleva Vieras, joka esitellään Sokrateelle huomattavan etevänä filosofina (*Sofisti* 216a). Tämä ilmeisesti kuvitteellinen filosofi, Vieras, esiintyy keskustelun johtajana. *Sofistia* pidetään yleisesti Platonin myöhäisteoksena, ja tämä näkyy myös dialogin tyyliä: Sokrates seuraa keskustelua sivusta ja esiintyy ”kunniapuheenjohtajana”, Vieras johtaa keskustelua. Kielenkäyttö on monelta osin varhaisempia dialogeja raskaampaa ”myöhäistyyliä”. (Thesleff 2011, 216.) Tilanteenkuvaus puuttuu kokonaan ja henkilöt ovat abstraktisempia ”tyyppisiä” ilman tarkemmin kuvailtuja luonteenpiirteitä. Thesleffin mukaan *Sofistissa* saattaa olla ”sihteerin tai jäljittelijöiden käden jälkiä” (Thesleff 1989, 342).

Keskustelun aluksi Sokrates kysyy, mitä Vieraan kotiseudulla ajatellaan seuraavista kolmesta henkilötyypistä: sofistista, valtiomiehestä ja filosofista (*Sofisti* 217a). Vieras ryhtyy sitten keskusteluun Theaitetos-nimisen matemaatikon kanssa. Paikalla on myös Sokrateen kaima, nuorempi Sokrates, joka on valmiina ryhtymään keskusteluun mutta joka ei kuitenkaan ole dialogin aikana äänessä vaan osallistuu keskusteluun vasta *Sofistille* jatkoa olevassa *Valtiomies*-dialogissa.

Vieras valmistautuu tutkimaan sofistin taitoa dihaireettisella eli käsitteiden jakamisen ja selvittämisen menetelmällä. Hieman samaan tapaan kuin *Valtiossa* oikeudenmukaisuutta ryhdyttiin tutkimaan ensin yksittäisessä ihmisessä ja sitten vasta koko valtion mittakaavassa, *Sofistissa* sovelletaan käsitteiden jaon menetelmää ensin esimerkin vuoksi sofistin tapaista yksinkertaisempaan ja selkeämpään tapaukseen – kalojen onkimiseen vaadittavaan taitoon. Onkimistaidon määritelmän selvittely toimii sitten mallina vaikeammalle tapaukselle eli sofistin määritelmälle. Onkija-esimerkin banaalius ja koomisuus kuvastaa sofistien ja kenties myös joidenkin Platonin omien oppilaiden taipumusta ryhtyä näennäisen viisaisiin, filosofian näkökulmasta vähemmän oleellisiin käsitelmäärittelyihin: ”Rysiä, verkkoja, nuottia, mertoja ja muita sellaisia sopii siis nimittää aitauksiksi” (emt. 220c).

Aikansa keskusteltuaan Vieras ja Theaitetos löytävät sopivan onkijan määritelmän, ja sitten on aika ryhtyä varsinaiseen koitokseen. Dihaireettisen dialektiikan menetelmällä on seuraavaksi saatava ansaan sofisti ja määriteltävä se taito (*tekhnē*), jolla sofisti onnistuu vakuuttamaan kuulijansa (218b–236d). Sofisti nimittäin vaikuttaa pystyvän väittelemään mistä tahansa (232b) ja myös opettavan tällaista taitoa muille. Oppilaidensa silmissä sofisti vaikuttaa kaiken tietävältä (233c). Mutta onko mahdollista, että joku ihminen tietää kaiken? (233a) Jos taas ei todellisuudessa tiedä mitään, miten voisi sanoa jotain järkevää? Missä sofistien salainen mahti piilee?

Valtiossa (598b–599a) Sokrates toteaa puhuessaan maalarista, että ”jos joku kertoo meille tavanneensa ihmisen, joka tuntee kaikki ammatit ja on tarkemmin kuin kukaan muu perillä kaikesta mitä eri alojen edustajat tietävät, hänelle on vastattava, että hän on typerys: hän on ottanut todesta jonkun silmänkääntäjän tai jäljittelijän temput ja pitää häntä kaiken tietävänä, koska ei itse kykene erottamaan toisistaan tietoa, tietämättömyyttä ja jäljittelyä” (*Valtio* 598c–d). Heti perään hän toteaa tragediasta ja sen johtomiehestä Homeroksesta puhuessaan seuraavaa: ”Jotkuthan selittävät, että nämä runoilijat tuntevat kaikki ammatit, kaikki hyveeseen ja pahuuteen liittyvät inhimilliset seikat ja lisäksi jumaltenkin asiat; onhan hyvän runoilijan hyvin runoillakseen muka tunnettava se mistä hän runoile” (emt. 598d). *Valtiossa* siis tutkitaan ovatko tällaisia asioita väittävät ihmiset olleet tekemisissä jäljittelijöiden kanssa ja joutuneet huijatuiksi, niin ”etteivät he näiden aikaansaannoksia nähdessään huomaa, että ne edustavat todellisuudesta lukien vasta kolmatta astetta ja että niitä on helppo tehdä vaikkei todellisuutta tunnekaan; nämä runoilijathan saavat aikaan pelkkiä kuvitelmia.” (Emt. 598d–e)

Kuten peilin avulla voi luoda silmänräpäyksessä kaiken (kuvia ja vaikutelmia), maalari ja runoilija voivat samalla tavalla loihtia kaiken lyhyessä ajassa. Keskustelijat tietävät, että maalaustaidolla voidaan valmistaa todellisista asioista jäljitelmiä, joita näyttämällä ymmärtämättömille lapsille voi uskotella pystyvänsä todellakin valmistamaan kaiken mitä haluaa. *Sofistissa* puhutaan samoin ihmisestä, joka ilmoittaa pystyvänsä yhden ainoan taidon avulla tekemään ja valmistamaan aivan kaikkea: ”Tarkoitin sillä sinua ja itseäni ja meidän lisäksi kaikkea muitakin elollisia olentoja ja kasveja” (*Sofisti* 233d–e). Tällä taidolla voi loihtia meren, maan, taivaan, jumalat ja minkä tahansa muunkin. Hän tekee mitä tahansa hetkessä ja myy sitten aivan pienestä maksusta. Samaan tapaan *Valtiossa* mainittujen jäljittelijöiden kanssa *Sofistissa* puhutaan opettajasta, joka lyhyessä ajassa lupaa opettaa kaiken (emt. 234a–b).

Vieras ja Theaitetos toteavat, mikäli joku sanoo tietävänsä kaiken ja opettavansa sen muillekin, on tällaista pidettävä leikkinä. Vieras kysyy: ”Tunnetko mitään taidokkaampaa ja viehättävämpää leikin lajia kuin jäljittely?” (emt. 234a–b). Jäljittely on leikeistä kaikkein monimuotoisin ja sulkee piiriinsä kaiken.

Sofistissa todetaan, että maalausten ja peilin lisäksi on olemassa myös sanallinen taito, jonka avulla voi puhuen lumota varsinkin nuoret kuulijat, jotka ovat vielä kaukana asioiden todellisuudesta. Heille voidaan näyttää kaikkea sanallisia kuvia, jotka saavat heidät uskomaan, että heidän kuulemansa on

totta ja että puhuja on kaikin puolin kaikkia muita viisaampi (emt. 234c). Pohdintojen ja erilaisten käsitteellisten jakojen kautta vähitellen löytyy myös sofistille sopiva alustava nimitys ”todellisuuden jäljittelijä ja siis silmänkääntäjä” (emt. 235a). Sofisti on sanallisten kuvien ja vaikutelmien tekijä.

Sofistia on kuitenkin vaikea saada pyydystettyä – näennäistaidollaan sofisti nimittäin vastustaa määrittely-yrityksiä. Keskustelijat ovat kuitenkin päässeet hyvään alkuun: ”No niin, nyt emme saa päästää saalista käsistämme. Olemme jo saartaneet hänet todistelujemme verkkoon, niin ettei hän enää pääse seuraavaa väitettä pakoon” (emt. 235a–b). Keskustelijat päättävät jakaa kuvientekotaidon osiin saadakseen määritettyä tarkemmin, mille jäljittelytaidon alueelle sofisti sijoittuu (emt. 235b–c).

5.1.2 Jäljittelyn kaksi lajia ja olemattoman ongelma

Keskustelussa on tultu siihen alustavaan määritelmään, että sofisti on todellisuuden jäljittelijä ja silmänkääntäjä, joka kuuluu ”tempuntekijöiden ryhmään” (emt. 235b). Tämän selventämiseksi kuvantekotaito eli jäljittely jaetaan osiin, jolloin tuloksena on kaksi jäljittelyn lajia. Ensimmäinen näistä on jäljentämistaito (*eikastikē*), josta on kysymys erityisesti silloin, kun ”jäljittelyssä noudatetaan mittasuhteita, pituutta, leveyttä ja syvyyttä, ja lisäksi joka kohdalle annetaan sille kuuluva väri (emt. 235d–e).” Theaitetos kysyy, eivätkö kaikki jäljittelijät pyri tähän? Suurikokoisia töitä tekevät maalarit ja kuvanveistäjät eivät kuitenkaan noudata kauniiden esikuviansa todellisia mittasuhteita, koska ihmistä suurempina niiden mittasuhteet näyttäisivät perspektiivin takia ihmisen silmissä vääristyneiltä. Tämän vuoksi taiteilijat eivät piittaa todellisuudesta eivätkä noudata kuvissaan todellisia vaan kauniilta näyttäviä mittasuhteita. (emt. 236a) Tällaisen jäljittelyn tuotetta sanotaan jäljennykseksi, koska se jäljentää mallia.

Toinen jäljittelyn laji, joka on puolestaan ”maalaustaiteessa ja kaikessa jäljittelyssä hyvin yleinen laji”, on samanlaisuuden tai samankaltaisuuden vaikutelman luominen (*phantastikē*). Tässä jäljittelyssä tehdään kuva, joka ei noudata kohteen todellisia mittasuhteita. Sitä kutsutaan vaikutelmaksi, koska ”se vaikuttaa samanlaiselta vaikkei sitä olekaan”. Jos tällaista jäljitelmää tarkastellaan huolellisesti ”oikealta kohdalta”, samanlaisuuden tuntu häviää. Tätä taitoa, joka saa aikaan jäljennöksen sijaan vaikutelman, kutsutaan vaikutelmien luomisen taidoksi.

Valheesta ja jäljittelystä syytetty sofist kuuluu jälkimmäiseen ryhmään, vaikutelmien luojaan. Syytteen osoittaminen todeksi vaatii kuitenkin vielä perusteluja ja suuria ponnistuksia. Sofisti on pujahtanut sellaisten sanallisten puolustusten turviin, jotka ovat niin hämääviä, että näyttää melkein siltä kuin niitä ei pystyisi ollenkaan tutkimaan. (236c–d.) Vieras ja Theaitetos ovat nimittäin päätyneet todella vaikean ongelman eteen. Heidän ollessaan lapsia suuri ja arvostettu filosofi Parmenides oli kuuluisa siitä mielipiteestään, että olematon ei voi olla olemassa – olemassa on vain se mikä on, oleminen ei muutu olemattomaksi eikä olematon tule olevaksi (ks. Kuisma 1991, 27). Ajan kreikkalaisen merkityskäsityksen⁷ puitteissa Parmenideen väitteestä näyttäisi siis seuraavan, että myöskään valhetta ei voi olla olemassa:

-Se että näyttää ja vaikuttaa joltakin vaikkei sitä ole, ja että puhuu jotakin vaikkei totta, kaikki tämä on ollut ja on edelleenkin perin juurin ongelmallista. Miten voi syyllistymättä ristiriitaisuuteen sanoa, että valhetta ja luuloa on todella olemassa, on äärimmäisen vaikea kysymys.

-Mistä syystä?

-Tämä on rohkea väite, koska siihen sisältyy ajatus, että olematon on olemassa. Muutenhan ei valhetta voisi olla. Mutta kun olimme lapsia, suuri Parmenides todisti lakkaamatta näin, toistellen tätä sekä proosamuodossa että runosäkein:

Milloinkaan ei voida todistaa, että olematon on olemassa.

Tutkiessasi pidä ajatuksesi poissa tältä tieltä.

(*Sofisti* 236e–237a.)

Jos ei-olevaa ei ole olemassa, niin silloin ei myöskään voida puhua siitä, mitä ei ole olemassa. Sofisti näyttää kuitenkin jäljittelytaitonsa avulla pystyvän tähän. Sofisti väittää, ettei hän ole mikään valehtelija, joka puhuu erheellisistä totuuden kuvajaisista – valhetta ei ole olemassa, koska se on olematonta. Hän turvautuisi paradoksiin, että ihminen joko puhuu totta tai ei puhu mitään (Thesleff 1989, 343).

Keskustelijat pyrkivät osoittamaan, että väärä käsitys on käsitys olemattomasta ja epätotuus puhetta, joka sanoo olevaa olemattomaksi tai olematonta olevaksi (*Sofisti* 240a–241a). Epätotuuden olemassaolon hyväksyminen ja Sofistin osoittaminen vaikutelmien tekijäksi edellyttää Parmenideen vastustamista ja sen todistamista, että ”olematon sittenkin jollain tavoin on ja että oleva voi sentään jotenkin olla olematta” (emt. 241d). ”Sillä ennen kuin nämä väitteet on kumottu tai myönnetty oikeiksi, ei kukaan voi puhua vääristä puheista tai käsityksistä – olivatpa ne kuvia tai jäljennöksiä,

⁷ Kreikkalaisessa filosofiassa oli omaksuttu merkityskäsitys, jonka mukaan ajatuksen tai puheen merkitys on sama kuin se kohde, johon viitataan. Jos tuo kohde ei ole olemassa, tai jos väitetään jotakin, joka ei ole suhteessa kohteeseen, siihen viittaava puhe on epätotta. ”Esimerkiksi ’Theaitetos istuu’ tarkoittaa, jos mitään, Theaitetosta istumassa; ellei Theaitetos istu, lause ei tarkoita mitään.” Selitykset teoksessa Platon: *Teokset V*, 349–350. Myös Parmenideen oppi perustui tähän käsitykseen.

jäljittelyitä tai vaikutelmia – eikä näihin liittyvistä taidoista joutumatta naurunalaiseksi, sillä hän ei voi välttyä puhumasta omaa itseään vastaan” (*Sofisti* 241d–e). ”Niin, senhän kai sokeakin näkee, kuten sananparsi sanoo”, toteaa Vieras (emt. 241d–e).

Lopulta tässä onnistutaan pitkän keskustelun ja monimutkaisen päättelyn myötä. Selvittäessään olevaisen luonnetta Vieras toteaa, että ”Meidän on tosiaan kaikin mahdollisin perusteluin taisteltava jokaista vastaan, joka yrittää tehdä tyhjäksi tiedon, ymmärryksen ja järjen, ajaapa hän tällä mitä asiaa tahansa”, sillä ”Filosofille nämä asiat ovat tärkeämpiä kuin mikään muu” (emt. 249c–d).

Keskustelun kuluessa Vieras erottaa nykytermein ilmaistuna toisistaan predikaation ja identifikaation, jolloin esimerkiksi ”A on liikkeessä” ei ole sama asia kuin ”A on liikettä”. (Thesleff 1989, 344).⁸ Ilman ristiriitaa voidaan siis sanoa olevaisen sekä olevan liikkeessä että olevan liikkumaton. Eri asioiden ja käsitteiden eli ”ideoiden” luokkia voidaan yhdistellä toisiinsa ja sekoittaa keskenään. Tässä yhteydessä vieras mainitsee, että tällainen tieto kuuluu dialektiikan eli filosofin taidon alaan: ”hän osaa laji lajilta erottaa, millä tavoin lajit kykenevät tai eivät kykene liittymään toisiinsa” (*Sofisti* 253d–e). Esimerkiksi oleva ja ei-oleva voivat sittenkin vastoin Parmenideen oppia liittyä toisiinsa. Vieras käsittelee olevan ja ei-olevan ongelmaa käyttäen hyväkseen ”eriyden” kategoriaa ja ”sekoittamisen” metaforaa (emt. 254d–255e). Esimerkiksi liikkeestä voidaan sanoa, että se on ”olevaa” koska se sekoittuu olevaiseen; mutta koska liike osallistuu myös ”eriyden” kategoriaan, se ei ole identtinen ”olevaisen” kanssa. ”Eriyden” myötä liike ”ei ole” olevaa. (Ks. Thesleff 1989, 345.) Vieras toteaa: ”On siis selvää, että liike on todella sekä ei-oleva että oleva, koska se on osallisena olevaisuuteen” (*Sofisti* 256d).

Samalla tavalla ei-oleva selittyy eriyden avulla. Asian negaatio ei nimittäin tarkoita automaattisesti asian vastakohtaa. Kun esimerkiksi sanotaan, että jokin ei ole suuri, voidaan tarkoittaa yhtä hyvin sitä, että se on samankokoinen tai että se on pieni. (Emt. 257b.) Ei-suuri on siis todettava samassa määrin olevaksi kuin suuri (emt. 258a). Tässä mielessä myös ei-oleva on olemassa – se ei ole täysin vastakkaista olevalle eli ”täysin olematonta”. Tämä on se ei-oleva, jonka parissa sofisti toimii. Ei-olevallakin on siis oma olemuksensa. (Emt. 258b–c.)

⁸ Thesleffin mukaan tämä nykyaikana selvä ”alkeisasteinen totuus” ei ollut Platonin aikana mitenkään itsestään selvä asia: ei ole varmaa ”tuliko predikoinnin (tai yleensä ’määreellä’ varustamisen) ja kopulan (tai yleensä ’olla’-verbin) luonne Platonille milloinkaan täysin selväksi”. (Thesleff 1989, 344.)

Kun vieras vielä erottelee lausumien nimisanat (*onoma*) ja teonsanat (*rhēma*) eli subjektin ja objektin toisistaan, hän saa yhdistettyä epätoden ja ei-olevan ongelman ratkaisun sofistin harjoittamaan valheelliseen jäljittelyyn (*Sofisti* 262a). Jos esimerkiksi väitetään Theaitetoksen lentävän, vaikka tämä tosiasia istuu, puhutaan epätotta. Itse Theaitetos tai lentäminen eivät kuitenkaan ole ”käsitteinä” mitenkään epätosia, vaan ovat käsitteinä olemassa.⁹ Suhteutettuna edellä suoritettuun epätoden luonnetta tutkivaan päättelyyn voidaan todeta, että lausuma ”Theaitetos lentää” ilmaisee jotakin, joka ”on olemassa” käsitteellisesti, mutta joka ”ei ole” suhteessa juuri tällä hetkellä istuvaan Theaitetokseen. Keskustelijat voivat todeta, että ”kun nyt on osoittautunut, että väärä puhe ja väärä käsitys ovat olemassa, käy myös olevaisten jäljitelmien olemassaolo mahdolliseksi, ja näiden jäljittelemisestä syntyy harhauttamisen taito” (emt. 264d).

Jotta sofistia voidaan syyttää pettämisestä ja epätotuudesta, oli siis pystyttävä osoittamaan vastoin Parmenidesta, että ei-oleva jollain tavalla onkin, ja että myös valhe ja erhe ovat siten olemassa. Myös puhe ja sanalliset kuvat voivat olla kosketuksissa valheeseen ja siten on olemassa myös vääriä käsityksiä.

Jo ennen tätä sofistin saamaa tuomiota – että ei-oleva tavallaan on olemassa ja että sofisti tekee näennäisiä sanallisia kuvia – tulee keskustelun aiheeksi ”kuvan” määritelmä. Kun sofistin väitetään olevan erheellisten kuvien tekijä, hän tietenkin ensimmäiseksi kysyy mitä ”kuvalla” tarkoitetaan (emt. 239d).

5.1.3 Kuva

Sofistissa pohditaan väitteiden totuudellisuuden ongelman myötä myös kuvan ontologista ja epistemologista asemaa. Koska sofisti on jäljittelijä ja erheellisten kuvien tekijä, joka saa ihmisten sielussa aikaan vääriä käsityksiä, sofistin taito on välttämättä ”jonkinlainen vaikutelmien luomisen taito” (emt. 239c–d). Kuvalla ei siis viitata vain visuaaliseen esittämiseen. Keskustelijat toteavat, että jos sofistia nimitetään ”kuvientekijäksi”, sofisti kysyy mitä kuvalla tarkoitetaan (emt. 239d).

Theaitetos ehdottaa, että kun sofisti kysyy mitä kuvalla tarkoitetaan ”Sanomme tietysti, että tarkoitamme vedessä ja peilissä näkyviä kuvia, maalauksia, veistoksia ja muuta sellaista” (emt. 240d). Tämä ei kuitenkaan riitä, vastaa vieras, sillä sofisti ”tulee käyttäytymään kuin hänellä olisi silmät

⁹ Ironisesti esimerkiksi ”Vieras” tosin on kuvitteellinen hahmo, kuten koko dialogi puheineen. Theaitetos (n. 417 – 369 eaa.) oli historiallinen matemaatikko.

kiinni tai ei silmiä ollenkaan” (*Sofisti* 240e). Jos vastauksessa puhutaan jostakin mitä voi nähdä peileissä ja veistoksissa, sofistit tulevat vain nauramaan tällaisille sanoille – kun hänelle puhutaan kuin näkeväille. ”Hän ei ole tietävinään, mitä ovat peilit, vesi ja ylipäänsä näkö, ja kysyy sinulta vain sellaista mikä perustuu päätelmiin” (emt. 239e–240a). Toisin sanoen sofistit haluavat tietää, mikä on objektiivisesti yhteistä kaikille niille eri kohteille, joille Theaitetos pyrkii kuva-sanaa käyttämällä antamaan yhteisen nimen (emt. 240a).

Jean-Pierre Vernant toteaa Platonin mimesistä ja *Sofistia* tulkitessaan, että jos kuva redusoitaisiin vain sellaiseksi vaikutelmaksi, jonka se saa katsojan silmissä – eli kuvan määritelmä olisi samalla tasolla kuin itse kuva – olisi tämä määritelmä heti altis kahdenlaisille vasta-argumenteille. Sofisti voisi ensinnäkin sanoa, että tällä tavoin määritelty kuva ei tarkoita muuta kuin sitä tosiasiaa, että hänellä sattuu olemaan silmät ja näkö. Toinen sofistit saattaisi sanoa, että ei ole muuta olevaa kuin kuva – mikä ikinä näyttäytyykin tavalla tai toisella kullekin ihmiselle, on kullekin ihmiselle ainoa todellisuus, ainoa totuus. (Vernant 1991, 182.) Juuri tällaista näkökantaa vastaan Vieras ja Theaitetos asettuvat. Vernant toteaa, että Platon pyrkii välttämään kuvan ”psykologista” määritelmää, koska sen ollessa totta ei voitaisi erottaa objektiivisesti oikeaa ja väärää toisistaan (emt., 182).

Kuvalle pitäisi siis löytää sellainen määritelmä, joka välttäisi kuvan ”psykologisen” määritelmän – sen, mitä kuva *näyttää* olevan – ja kertoisi mikä kuva todella on olemukseltaan. Mikä on yhteistä kaikille kuville (*eidōlon*), kun näkökyky ja havaitsija on jätetty pois määritelmästä – kun ei enää viitata jonkun saamaan visuaaliseen ”vaikutelmaan” vaan kuvan ontologiseen statukseen? Keskustelu jatkuu Theaitetoksen ja Vieraan välillä. Koska ei riitä osoittaa vedessä tai peileissä näkyviin kuviin tai materiaaliin maalauksiin ja veistoksiin, niin Theaitetos esittää näkemyksensä kuvasta Vieraan kysellessä tarkentavia kysymyksiä:

- Mutta mitä muuta kuva voisi olla kuin todellisesta kohteesta tehty jäljennös, toinen samanlainen?
- Siiskö että tämä toinenkin on todellinen, vai mitä tarkoitat?
- Ei toki todellinen, mutta samankaltainen.
- Ja todellisella tarkoitat sellaista mikä todella on?
- Niin juuri.
- Ja eikö epätodellinen ole todellisen vastakohta?
- On tietysti.
- Sinun mukaasi ei samankaltainen siis ole todella olemassa, koska sanot ettei se ole todellinen.
- Kyllä se kuitenkin on jollain tavoin olemassa.
- Mutta ei siis todella?
- Ei niin, paitsi että se on todella jäljennös.
- Siis vaikka sitä mitä nimitämme jäljennökseksi ei ole todella olemassa, se kuitenkin todella on.
- Kyllä olematon ja oleva näyttävät kietoutuneen perin kummallisella tavalla toisiinsa. (*Sofisti* 240a–c.)

Tässä kuvan ja jäljitelmän suhdetta jäljittelyn kohteeseen ei tulkita ”psykologisesti” mentaaliseksi, ihmisen ”subjektiiviseksi” mielikuvaksi. Vernantin mukaan lainauksessa pikemminkin pyritään määrittämään kuvalle ontologinen paikka olevan hierarkiassa. Vernantin tulkinnan mukaan kuva samankaltaisuutena sijoittuu olevan ja olemattoman väliin (Vernant 1991, 181).

5.1.4 Samankaltaisuus

Platonin mimesis-käsityksessä yhdistyvät aikaisempi kreikkalaisen kulttuurin jäljittelyyn ja imitaatioon viittaava mimesis-termin käyttötapa sekä jäljittelyn olemuksen korostaminen aikaisempaa tarkemmin jäsennellyllä tavalla (Gebauer & Wulf 1992, 31). Platonin varhaisissa dialogeissa mimesis esiintyy enemmän ”imitaation” ja toisen ihmisen jäljittelyn merkityksessä. *Valtiossa* mimesistä käsitellään sitten monipuolisemmin tavalla, joka rajaa jäljitelmät ihmisten valmistamien esittävien tuotteiden ryhmään ja jonka voi tulkita enteilevän jo erillisen ”esteettisen alueen” hahmottumista. (Gebauer & Wulf 1992, 31.) *Sofistissa* esiintyvä kuvan luonnehdinta kiinnittää huomion jäljitelmän ja sen kohteen väliseen suhteeseen mutta sijoittaa kuvan kuitenkin vielä ontologisesti epätodellisen rajamaille, olevan ja ei-olevan väliseen ”fiktiiviseen tilaan”.

Jean-Pierre Vernant tarkastelee Platonin mimesis-käsitystä ja sen yhteyksiä aikaisempaan kreikkalaiseen perinteeseen. Keskeiseksi Vernantin tulkinnassa nousee kuvan (*eidōlon*) käsite ja sen yhteys mimesikseen. Vernantin mukaan homeerisessa perinteessä ennen Platonia kuva (*eidōlon*) tarkoitti ilmestystä tai haamua pikemminkin kuin kaksoiskappaletta (Vernant 1991, 167). Vernantin mukaan Platon toimii tässä suhteessa kahden perinteen välissä, ja tulkinnallaan avaa orastavaa, uudenlaista käsitystä kuvasta ja ”kuvamaailmasta”.

Arkaainen, homeerinen käsitys kuvasta oli Platonin eläessä Kreikan klassisella ajalla 400 – 300 luvuilla hiljalleen jo väistymässä. Kuvan käsitettä ei kuitenkaan vielä jäsennetty selkeästi psykologisessa mielessä subjektiivisena kokemuksena. ”Mentaalisen” kuvan tai mielikuvan ajatusta ei myöskään erotettu selvästi aistien välittämistä vaikutelmista. Platonilla inhimillisen jäljittelyn tekemä kuva on eräänlainen ihmisen valvetilassa aikaansaama uni. Aistivaikutelman ja kuvan eroa ei vielä Platonilla ole tehty täysin selväksi (Vernant 1991, 184).

Vernant toteaa, että *Sofistin* määritelmässä kuva (*eidōlon*) on ”toinen samanlainen”, samankaltainen, kopio tai kaksoiskappale. Tästä näkökulmasta kuva kuuluisi Platonin metafyyysisissä kontrastipareissa esiintyvään saman kategoriaan vastakohtana eriydelle tai toiseudelle (Vernant 1991, 167). Samankaltaisuuden mielessä kuva on sama kuin sen kohde (*Sofisti* 240a–c). Kuva ei voi olla kuitenkaan joka suhteessa samankaltainen, koska silloin kysymyksessä olisi identtisyysuhde, kuten *Kratyloksessa* todetaan:

- Olisiko kyseessä kaksi eri asiaa, Kratylös ja Kratylöksen kuva, jos joku jumala, tyytymättä kuvaamaan vain sinun värejäsi ja muotoasi kuten maalarit, esittäisi myös kaiken mitä on sisälläsi, toisi esiin vartalon pehmeiden ja lämmön ja panisi siihen liikkeen, sielun ja ajatuskyvyn sellaisina kuin ne sinulla ovat, sanalla sanoen asettaisi viereesi täydellisen kaksoisolentosi? Olisiko siinä Kratylös ja Kratylöksen kuva vai kaksi Kratylosta?
- Sanoisin, että kaksi Kratylosta. (*Kratylos* 432b–c.)

Vernant toteaa, että juuri tämänkaltainen oli arkaainen käsitys kuvasta (*eidōlon*) (Vernant 1991, 167–168).¹⁰ Iliaassa Akhilleuksen kuollut ystävä Patroklos ilmestyy Akhilleuksen luokse täysin samanlaisena kuin ennenkin ääntä, sanoja, eleitä ja ajatuksia myöten.¹¹ Vernantin mukaan tällainen Patroklos-*eidōlon* ruumiillistaa vainajan, joka puhuu Akhilleuksen kanssa aivan kuten ennenkin, läsnäolevana. Akhilleuksen yrittäessä koskettaa ystäväänsä Patroklos kuitenkin katoaa ja jäljelle jää vain ilmaa. Vernant kirjoittaa, että arkaainen *eidōlon* tarkoittaa samanaikaista läsnäoloa ja poissaoloa (emt., 168).

Arkaainen *eidōlon* koostuu tällaisesta ”toisaalla olemisen” sisällyttämisestä ”täällä olemiseen”. Tässä mielessä se ei varsinaisesti vastaa ”kuvaa” siinä merkityksessä kuin se ymmärretään nykyään. Arkaainen *eidōlon* ei ole niinkään kohteen samankaltainen representaatio vaan enemmänkin kaksoiskappale. *Eidōlon* on ilmestys, joka tuo todelliseen, elävien ihmisten asuttamaan, aistittavaan ja näkyvään maailmaan jotakin ”toismaailmallista”. Samalla se viittaa aistittavan todellisuuden piirissä tuohon poissaolevaan toiseen todellisuuteen. Näkyvänä ja väliaikaisesti samankaltaisena se kuitenkin kuuluu samalla täysin erilaiseen olevan järjestykseen, ja tässä mielessä se on perustavanlaatuisesti ”toinen” tai ”eri” kuin sen kohde. Vernantin mukaan arkaaisessa ajattelussa läsnäolon ja poissaolon, saman ja toisen dialektiikka toimii tällaisessa ”toismaailmallisessa” ulottuvuudessa, johon *eidōlon* kaksoiskappaleena viittaa. Tällä tavalla arkaainen kuva viittaa

¹⁰ Vernantin mukaan arkaainen kuva (*eidōlon*) jakautui kolmeen tapaukseen: unikuva (*onar*), jumalan lähettämä ilmestys (*phasma*) ja vainajan haamu (*psuchē*). Vernant 167–168.

¹¹ ”[...] haamupa ilmestyi polon Patroklon hänen luokseen, kuin ihan itse hän ois, – koko, muoto ja silmien säihky, ääni ja vaatetus varrellaan samat kaikk’ oli aivan [...]. Homeros: *Ilias* XXIII. 66 – 68.

johonkin näkymättömään ja poissaolevaan, johon saadaan kuvan myötä hetkellinen, välähdyksenomainen silmäys (Vernant 1991, 168).

Myös Platonin ajattelussa on Vernantin mukaan toiminnassa tällainen samankaltaisuuden dialektiikka. Platon ei kuitenkaan enää ajattele kuvaa uskonnollisen, homeerisen perinteen piirissä.¹²

Platonille vastakohtapari inhimillinen/jumalallinen toimi lähinnä metaforisena, ei niinkään uskonnollisena ulottuvuutena (Thesleff 2011, 24). Platonin ajattelussa arkaainen uskonnollinen kuvaskeema siirtyy filosofian piiriin ja viitekehysten myötä myös käsitteistö muuttaa luonnettaan. *Sofistissa* kuva määritellään ”toiseksi samanlaiseksi”, jolloin se on joissakin suhteissa ”sama” mutta samalla viittaa ”toiseen”. Kuvaa ei erehdytä luulemaan sen esittämäksi kohteeksi, koska toisin kuin arkaainen *eidōlon*, joka viittasi poissaolevaan, toiseen todellisuuden ulottuvuuteen ja näkymättömään, *Sofistissa* kuva on tuomittu epätodelliseksi ja ei-olevaksi. *Sofistissa* kuva samankaltaisuudeksi määriteltynä ei viittaa enää arkaaiseen poissaolevaan, vaan se on ”epätodellinen” eli todellisen vastakohta mutta kuitenkin jollain tavoin oleva:

- Sinun mukaasi ei samankaltainen siis ole todella olemassa, koska sanot ettei se ole todellinen.
- Kyllä se kuitenkin on jollain tavoin olemassa.
- Mutta ei siis todella.
- Ei niin, paitsi että se on todella jäljennös. (Sofisti 240b.)

Kuva ei siis Platonilla viittaa mihinkään tuonpuoleiseen. Vernant toteaa *Sofistissa* esitetystä kuvan luonnehdinnasta:

Instead of expressing the irruption of the supernatural into human life, of the invisible into the visible, the play of Same and Other comes to circumscribe the space of the fictive and illusory between the two poles of being and nonbeing, between the true and the false. (Vernant 1991, 168.)

Arkaaisen kuvan analyysi hahmottaa sitä viitekehystä, mistä Vernant tulkitsee platonilaisen kuvan ja jäljitelmän vähitellen irtautuvan. Samalla se havainnollistaa platonilaisten jäljittelyn tuotteiden

¹² Thesleff toteaa Platonin usein ”metaforisena ulottuvuutena” käyttämästä vastakohtaparista jumalallinen/inhimillinen seuraavaa: ”On sanottu, että jumalallinen oli kreikkalaisille predikaattikäsite. Kreikassa oli luonnollista luokitella kaikki yli-inhimillinen jumalalliseksi; kaikki jumalallinen on jollakin tavalla ensisijaista suhteessa inhimilliseen. Jumalallinen on näkymätöntä, inhimillinen näkyvää. Ihmiset ovat jumalien kaltaisia, mutta epätäydellisiä. Nämä kaksi tasoa kuitenkin kommunikoivat keskenään, ja niillä on ehkä risteysalueita ja yhteyttä. Samoilla linjoilla Platonin aikalaisten tavanomaisen maailmankuvan kanssa on käsitys siitä, että jumalallinen, kuten taivaskin, on inhimillisten ja maallisten asioiden, muutosten ja vastakohtien ”yläpuolella” (ei niiden ”sisällä”, kuten monet alkoivat ajatella hellenistisellä ajalla).” Thesleff 2011, 24.

paikkaa olevaisen hierarkiassa. *Sofistin* kuvaa koskevassa keskustelussa etsittiin objektiivista yhteistä tekijää, jonka määrittämisessä ei tarvitse viitata näkemiseen tai havaitsijan tietoisuuteen, vaan joka kuitenkin on yhteistä kaikille kuville, niin visuaalisille kuin ”sanallisille kuville”. Tämä yhteinen tekijä on kuvan samankaltaisuus, jonka Vernant tulkitsee sijoittuvan olevan ja olemattoman ”väliin”, idullaan olevaan ”fiktiiviseen tilaan”.

Platonin kulttuurinen konteksti oli varsin erilainen kuin nykyinen konteksti, jossa voidaan puhua esimerkiksi fiktioista ja inhimillisen tietoisuuden sisältämistä mielikuvista toisistaan erillisinä. Kuten edellä on tullut esille, Platonilla esimerkiksi runoutta arvioitiin ensisijaisesti aleettisilla kriteereillä eli suhteessaan todellisuuteen ja totuuteen. Platonilla homeerinen ”ilmestys” tai ”haamu” ja sen edustamat perinteiset uskonnolliset arvot väistyvät ”vaikutelman”, ”pintaominaisuuksien”, ”ulkoasun”, puhtaasti ”näkyvän” tieltä. Platonilla tässä ei kuitenkaan ole vielä kysymys ”psykologisesta analyysistä” vaan kuvan ja tällaisen samankaltaisuuden olemuksen määrittämisestä ontologisessa mielessä. Tässä täytyy muistaa, että Platonin terminologia ei myöskään ole täysin yhtenäinen vaan kehittyvä ja suuntia etsivä. Platonilla esimerkiksi valhe paikoin tuntuu tarkoittavan lähes samaa kuin ”fiktio” (*Valtio* 392b). Platonilla yhdistyy homeerinen kuvan perinne ja mimesis-käsitteen perinne, jotka Platonin tulkinnassa sitten luovat perustaa myöhemmille ”esteettisen” tulkintoille länsimaisessa ajattelussa ja estetiikassa.

Vernantin mukaan ennen Platonia mimesis-termiä käytettiin korostetusti ”huijaamisen” merkityksessä, jolloin siinä painottui jäljittelijän ja katsojan suhde pikemminkin kuin jäljittelyn tuote ja sen ominaisuudet sinänsä. Hieman tässä merkityksessä Sokrates puhuu mimesiksestä *Valtiossa*, kun korostetaan tragedian yleisön eläytymistä näytelmän hahmoihin. *Sofistissa* Platon kiinnittää mimesikseen huomiota erityisesti jäljitelmän ja kohteen suhteeseen – samankaltaisuuteen ja sen olemukseen ontologisesta ja tietoteoreettisesta näkökulmasta. Tämä suhde kaikenlaisen jäljittelyn on aktivoitava jollain tavalla (Vernant 1991, 166).

Vernant toteaa, että Platon rajaa mimesiksen alueen sellaisten esittävien tuotteiden kategoriaksi, joita nykyään kutsuttaisiin taideteoksiksi. Platonille taiteentekijän inhimillisen kuvientekotaidon tuotteet ovat analogisia jumalan valmistamiin ilmiöihin – myös ”luonnonilmiöt”, kuten varjot, unet tai kuvat peilissä ovat suhteessa alkuperäisiin jumalan valmistamiin ”tuotteisiin” suhteellisen epätodellisia (Vernant 1991, 166). Taiteentekijän tuotteet vertautuvat peilissä näkyviin kuviin (*phainomena*) (emt., 166). Samalla Platon määrittää jäljitelmälle oman ontologisen statuksen. Jäljittelyn tuloksena kuva

koostuu pelkästä samankaltaisuudesta. Sillä ei ole muuta todellisuutta kuin sen samankaltaisuus, muistuttavuus suhteessa siihen, mitä se ei ole – sen kohteeseen, reaaliolioon, jonka jäljitelmä se on. Samalla mimesiksen ala ontologisessa mielessä ei rajoitu vain materiaalisiin jäljittelytaitoihin, kuten maalaukseen tai kuvanveistoon. Myös sanalliset kuvat ovat tällä tasolla. Homeerisen *eidōlonin* analyysi hahmottaa myös sitä, millaisena Platon käsittää sanallisen ”vaikutelmien luomisen”, joka *Sofistissa* määritellään sofistin taidoksi. Vernant toteaa, että vaikuttaisi siltä, kuin tässä jo olisi kyse ”mielikuvituksesta” nykyaikaisessa psykologisessa merkityksessä, mutta siitä ei kuitenkaan vielä voida puhua. Mielikuvitus, *fantasma* ei vielä selvästi jäsennny luovaksi voimaksi Platonilla. Pikemminkin se sijoittuu juuri ihmisen kognitiivisten kykyjen alimmalle tasolle mielipiteen muodostamisen jälkeen (Vernant 1991, 179).

Platonin ontologinen skeema ”idea – reaaliolio – jäljitelmä” tuntuisi viittaavan siihen, että suhteellisen epätodellinen ”näennäismaailma” on jollakin tavalla olemassa – ainakin se on aistittavissa tai kuviteltavissa. Kuten Thesleff toteaa *Sofistista*, ”se epätosi, jonka parissa hän toimii, on sittenkin jollakin tavoin todellista” (Thesleff 2011, 218). Vernant puolestaan tulkitsee kuvan sijoittuvan olevan ja ei-olevan väliin. Thesleff korostaa Platonin ideamaailman ja aistimaailman yhteyttä toisiinsa, Vernant taas niiden eroavaisuuksia.

Epätodeksi tuomitun, katseelle tarkoitetun kuvan asema on sama kuin sanallisilla kuvilla.¹³ Epätosi puhe ja sanat viittaavat johonkin ei-olevaan – käsitteellisesti ”olemassaolevaan” mutta ei reaali maailmassa olemassa olevaan konkreettiseen todellisuuteen. Mielikuvituksen luovasta voimasta ei vielä voida puhua, sillä edelleen puhutaan jäljittelystä, ja tällaisten kuvien ajatellaan sijaitsevan jossakin olevan ja ei-olevan, toden ja valheen rajamailla. Platon ajattelee logiikkaa ja kieltä olemassaolon kysymysten eli ontologisten kysymysten kautta. Platon lisäksi sepittää dialogeihinsa myyttejä, jotka eivät ole ensisijaisesti ”fantasiaan perustuvia fiktioita” (Thesleff 2011, 57) vaan Platonin joillekin hyväksymilleen perinteisille käsityksille rakentuvia argumentoivan *logoksen* täydennyksiä, ajatusleikkejä ja allegorioita.

5.2 Sanalliset kuvat

¹³ *Faidroksessa* (276a) lisäksi todetaan, että kirjoitettu puhe on tiedostavan ihmisen elävän ja vireän puheen pelkkä varjokuva (*eidōlon*)

Jäljitelmiä tuottava kuvientekotaito ei ole rajoittunut vain maalauksen ja kuvanveiston tapaan tuottamaan materiaalisia olioita nähtäväksi katsojan silmiä varten (Vernant 1991, 171). Myös runoilija ja sofistit kuuluvat jäljittelijöihin. Sofistin sanallinen jäljittely ja väittely tuottaa vain todellisuuden ”vaikutelmia”. Ne eivät ole sen enempää todellisia kuin maalarin maalaama sänky, jossa ei voi nukkua, eivätkä ne ole kosketuksissa totuuteen sen enempää kuin traagisen näytelmän ylitunteelliset tapahtumat. Sofisti tuottaa illusorisia vaikutelmia ja samankaltaisuuksia, sanallisia kuvia (*eidōla legomena*) (Vernant 1991, 172).

Sofisti voi väittää tietävänsä kaiken samalla tavalla kuin maalari voi väreillä, viivoilla ja muodoilla ja erilaisilla tekniikoilla luoda mitä tahansa ja runoilija voi kertoa ja vakuuttavasti laulaa kaikesta, eri ammanteista, sodista, jumalista ja menneistä ajoista (Vernant 1991, 172). Tällainen silmille ja korville esitetyksi tarkoitettu on kuitenkin vain yksinkertaista samankaltaisuutta ja illuusiota (Vernant 1991, 172). Oppilaidensa silmissä sofistit on muita viisaampi – muuten kukaan ei haluaisi maksua vastaan ryhtyä hänen oppilaakseen (*Sofisti* 233b). Monien mielestä hän on jopa kaikitietävä. Kukaan ei voi kuitenkaan tietää kaikkea. Sofistilla on kaikista asioista näennäistä mutta ei todellista tietoa. (Emt. 233c)

Kreikkalainen kulttuuri oli pitkälti suullista vielä Platonin aikaan (Vernant 1991, 174). Perinnetietoa välitettiin suullisesti sukupolvelta toiselle, kuten edellä runouden yhteydessä on todettu. Perinteistä runoutta esitettiin tavoilla, joissa korostuivat muistia tukevat rytmiset kaavat ja kerronnan keinot. (Vernant 1991, 174.) Kuvatut tapahtumat olivat lähinnä helposti käsitettäviä, ”lokaaleja” tapahtumia ja yksittäisiä näkökulmia kuin yleisiä totuuksia. Eeppiseen runouteen kuului helposti muistettavia mutta lausuttuna vaikuttavia luetteloita, joita ei varsinaisesti ollut seipitetty kertomaan ihmisille tarpeellisia tietoja. Suullisessa runoudessa pyrittiin luonnollisesti voimakkaiden vaikutelmien synnyttämiseen yleisössä. Tällaiseen perinteiseen tiedonvälityksen tapaan liittyy Platonin näkökulmasta aina valheellisuuden ja pettävyysriski, mutta ei ainoastaan siksi, että perinnetiedon itsensä luonnetta ei osataisi kyseenalaistaa. Puheeseen sekoittuu aina valheen, erheen ja harhauttamisen mahdollisuus.

Sofistissa todettiin, että puhe on yksi olevien luokista (*Sofisti* 260a–b). Väittämät voivat olla tosia tai epätosia – esimerkiksi sofistit tekee tällaisia epätosia väittämiä ja luo vaikutelmia. Vieras ja Theaitetos päätyvät lopulta pitkällisen keskustelun jälkeen toteamaan vastoin Parmenidesta, että olevainen eräässä mielessä ei ole ja että ei-oleva eräässä mielessä on olemassa (emt. 258c). Samassa yhteydessä todetaan, että luokkien tai ideoiden – kuten juuri ei-olevan ja olevan – sekoittuminen on lopulta myös

järkiperäisen puheen edellytys. Filosofin taitoon kuuluu pystyä erottamaan, mitkä ideat voivat sekoittua keskenään – ideoiden yhteen punoutuminen mahdollistaa dialektisen keskustelun. Vieras toteaa puheesta, että ”Jos se olisi meiltä riistetty, meiltä olisi mikä pahinta riistetty myös filosofia”. Hyvin yleisenä luokkana ei-oleva sekoittuu siis myös käsitykseen ja puheeseen:

Ellei se sekoitu näihin, kaiken täytyy silloin olla totta, mutta jos se sekoittuu, silloin syntyy väärä käsitys ja väärä puhe. Sillä sitäkin ajatuksissa tai puheissa ilmenevä valheellisuus on, että luulee tai puhuu ei-olevaa. (*Sofisti* 260 b–c.)

Valheellisuuden myötä on olemassa myös harhautus, ”Ja jos harhautus on olemassa, väistämätön seuraus on että kaikkialla tulvii kuvia, jäljennöksiä ja vaikutelmia” (emt. 260c). Mutta puhe on myös filosofian edellytys.

Tämä on tärkeä ajatus, koska se mahdollistaa myös oikean ja väärän puheen erottamisen toisistaan. Puhe ei sinänsä edusta totuutta, vaan kielen mahdollistamat moninaiset ja ristiriitaiset näkökulmat kuuluvat aistimaailman, syntyvän ja muuttuvan maailman piiriin. Tarvitaan dialektikon taitoa pitämään puhe ja sen mahdollistamat väitteet kontrollissa. Jos puhe olisi kokonaan joko valheellista tai totta, niin sitten ei olisi väliä erotetaanko filosofista puhetta kaikesta muusta puheesta.

Kaikki sanat eivät sovi toistensa yhteyteen. Ratkaisuna tähän oli *Sofistissa* edellä mainittu nimisanojen ja teonsanojen erottaminen toisistaan (*Sofisti* 262a). Kun teonsanat yhdistetään nimisanoihin, niistä tulee väittämiä, jotka ovat suhteessa ei-olevaan ja olevaan – kuten kaikkein lyhin väittämä ”ihminen oppii” (emt. 262c). Tällä tavalla annetaan tietoa ”jostakin olevasta, parhaillaan tapahtuvasta, tapahtuneesta tai tulevasta” (emt. 262d). Väittämän täytyy myös koskea jotain, koska väittämä joka ei koske mitään, on mahdottomuus: ”Kun sinusta väitetään jotakin, mutta niin että eri asiat esitetään samoina ja ei-olevat olevina, niin nähtävästi juuri tällaisten teonsanojen ja nimisanojen yhdistelmä on todella ja varsinaisesti epätoisi väittämä” (emt. 263d). Oliko Platon todella tätä mieltä? Miten Platon ajatteli tämän suhteutuvan esimerkiksi omissa dialogeissaan esittämiinsä väitteisiin Sokrateesta tai kuvitellusta vieraasta? Toisaalta Platon ei esiinny itse dialogeissaan, joten ovatko väittämät varsinaisesti edes Platonin esittämiä? Onko niillä kenties jokin yleisempi, havainnollistava tai esimerkillinen tarkoitus?

Myös ajatus, käsitys ja vaikutelma syntyvät sielussa sekä epätosina että tosina (*Sofisti* 263d). Ajatus ja puhe ovat sama asia – edellinen on sielun äänetöntä keskustelua itsensä kanssa (emt. 263d). Puhe on suun kautta kulkevaa äänivirtaa, jolla voidaan esittää ja kieltää väitteitä. Kun väitteiden

esittäminen ja kieltäminen tapahtuvat sielussa äänettömästi ajatuksen välityksellä, on kyseessä käsitys. Silloin kun käsitys ei synny itsestään, vaan havainnon kautta, on kyseessä vaikutelma. (Emt. 263d–264a.)

Jos havainnon kohteeksi ajateltaisiin Platonin dialogi, esimerkiksi *Sofisti*, niin sen voisi ajatella herättävän monia erilaisia käsityksiä ja vaikutelmia – usein aluksi keskenään ristiriitaisia, joskus vähitellen selkeneviä ja joskus aporiaan johtavia. Jos tähän sovellettaisiin Halliwellin luvussa 4 mainittua erilaisten ”taiteen” kokemistapojen mallin ajatusta Platonilla, niin epäilemättä tällaisen platonilaisen dialogin ”diskurssin” seuraaminen vaatisi kompetenttia yleisöä ja kykyä ottaa kriittistä etäisyyttä esitettyihin asioihin – kovin suurelle yleisölle tällaiset sanalliset kuvat eivät ehkä soveltuisi viihteeksi tai opetusmateriaaliksi. Puheeseen – ei ainoastaan kirjoitettuun vaan myös elävään puheeseen – kuuluu aina erehtymisen ja väärinymmärryksen mahdollisuus. Vieras toteaa *Sofistissa*:

– On siis olemassa sekä tosi että epätosi puhe, ja kuten olemme todenneet, vastaava ajatus on sielun keskustelua itsensä kanssa, ja käsitys on ajatuksen tulos ja niin sanottu vaikutelma on havainnon ja käsityksen sekoitus. Kun nämä kerran ovat sukua puheelle, eikö siitä väistämättä seuraa, että myös niistä jotkin ovat toisinaan epätosia? (*Sofisti* 264a–b.)

Tulkitsen tämän siten, että puheessa ja kielessä jotkin asiat voivat aina olla epätosia siitä huolimatta, että pyrittäisiin totuuteen. Kaikki puhe on mimesistä, olkoonkin, että se on Halliwellin hahmottelemaan ”ensisijaisen representaation” piiriin kuuluvaa. Koska myös ”toissijainen representaatio” tai ”taiteellinen representaatio” – kuvataiteen, runouden ja musiikin teokset – kuuluvat myös ensisijaisen representaation piiriin, niin ne eivät voi olla kovin kaukana myöskään filosofisesta puheesta. On silti eri asia jäljitellä ilman tietoa, kuin että jos tietää jäljittelemänsä asian (*Sofisti* 267d). Erityisesti näin on tärkeiden asioiden, kuten oikeamielisyyden ja hyveen olemuksen kohdalla (emt. 267c).

Kun sofisti on saatu suljetuksi jäljittelytaidon piiriin, keskustelijat jakavat vielä tekemistaidon kahteen osaan, sillä ”Jäljittelyhän on eräänlaista tekemistä, vaikkakin vain kuvien eikä itse todellisten kohteiden” (*Sofisti* 265a–b). ”Tekeminen” (*poiēsis*) jaetaan siis kahteen luokkaan: jumalalliseen ja inhimilliseen. Molempiin näistä luokista kuuluu sekä alkuperäistuotteita että niiden kuvia. Jumalan tekemää on esimerkiksi tuli, jonka heijastumia ihmiset voivat nähdä kiiltävillä pinnoilla, kuten veden pinnalla. Samoin unissa ja päivällä itsestään syntyvät näkövaikutelmat sekä esimerkiksi varjot ovat jumalallisen voiman aikaansaannoksia (emt. 266b–a). Tällä tavalla jumalallinen tekemistaito tuottaa sekä itse kohteen, että kutakin kohdetta vastaavan kuvan.

Inhimillinen tekemistaito tuottaa samoin kahdenlaisia tuotteita. Rakennusalan ammattilainen tekee rakentamalla talon – siitä maalattu kuva on puolestaan eräänlainen ”ihmisten valvetilassa aikaansaama uni” (emt. 266c). Näin myös inhimillinen tekemistaidon tuloksena syntyy esine ja sen kuva. Aistimaailman tasolla esine on todellinen ja funktionaalisesti käyttökelpoinen. Kuvientekotaidon tuottama kuva puolestaan vain muistuttaa esinettä, eikä sillä ole varsinaista olemassaoloa ilman suhdetta esineeseen. Koska valheellisuus osoittautui todella olemassaolevaksi ja yhdeksi olevaisista, tämä kuvientekotaito jakautuu, kuten todettua kahteen osaan: jäljentämiseen ja vaikutelmien luomiseen.

Vaikutelmien luomisen taitoon puolestaan sisältyy keino, jossa ”vaikutelman aikaansaaja käyttää välineenä itseään. Toisin sanoen, ”Kun joku ilmentää sinun olemustasi tai ääntäsi käyttäen välineenään omaa vartaloaan tai ääntään, tällaisesta vaikutelman aikaansaamisesta käytetään tavallisesti nimitystä jäljittely”. (*Sofisti* 267a.)

Toisilla jäljittelijöillä on tieto siitä kohteesta, mitä he jäljittelevät – toisilla taas ei. Tässä tullaan tärkeään kysymykseen tietämättömyyden ja tiedon erosta. Jos esimerkiksi vartaloa tai ääntä käyttämällä jäljitellään jonkun ihmisen olemusta ja ääntä, on kohde tiedettävä, jotta jäljittely olisi mahdollista. Oikeamielisyyden ja hyveen olemusta yrittävät kuitenkin jäljitellä monet ihmiset pelkän luulon perusteella ilman tietoa, ja jopa onnistuvat antamaan muille ihmisille vaikutelman omasta hyveellisyydestään. On siis kahdenlaisia jäljittelijöitä: ne jotka tietävät, ja ne, jotka eivät tiedä. Luuloon perustuva jäljittely on siis näennäisjäljittelyä (*fantastikē*), tietoon perustuva puolestaan tietoperäistä jäljittelyä (*historikē*) (emt. 267e).

Näennäisjäljittelijä eli sofist joko tosissaan luulee tietävänsä jäljittelemänsä kohteen tai sitten epäilee itseään ja yrittää peittää tietämättömyytensä eri suuntiin rönsyilevillä todisteluillaan. Yksityisissä keskusteluissa hän sitten yrittää teeskennellen vakuuttaa kuulijansa ja saada heidät puhumaan itseään vastaan. Dialogin lopussa Vieras kokoaa yhteen keskustelun johtopäätökset ja lausuu humoristisen tarkasti muotoillun sofistin määritelmä:

- No niin: ristiriitaisten väitteiden esittämistaito, joka on luuloon perustuvan jäljittelyn teeskentelyä käyttävä puoli ja joka on tekemisen alalajina olevan inhimillisen, ei jumalallisen, kuvientekotaidon piiriin kuuluvaa vaikutelmien luomista, erikoisalanaan sanalliset silmänkääntötemput – jos luonnehdimme todellisen sofistin syntyperää ja olemusta näin, olemme varmaankin aivan oikeassa.
- Ehdottomasti. (Emt. 268c–d.)

Maalarin, runoilijan ja sofistin ”ilmaisutapa” tai ”diskurssi” on sellainen, joka suunnataan silmille ja korville aistimaailman loputtomassa muutoksessa ja loputtomasti vaihtuvien ristiriitaisten näkökulmien piirissä (Vernant 1991, 177). Maalarin ja puhujien tekemillä kuvilla on molemmilla vastaavanlainen suhde jatkuvasti muuttuvaan aistimaailmaan. Tällaisen jäljittelijän taito on vieras viisaudelle. Se on sidottu erityisen vahvasti aistittavaan maailmaan, ilman tarvittavaa käsitteistöä ja suuntautumista kohti tietoa. Filosofin hyvin argumentoidussa keskustelussa sen sijaan pyritään suuntautumaan pikemminkin yleisiin totuuksiin kuin ”lokaaleihin” tapahtumiin ja asioiden pintaominaisuuksiin sellaisina kuin ne ilmenevät kulloisenakin yksittäisenä hetkenä ja yksittäisessä tilanteessa. Sofistin ja runoilijan sanalliset kuvat ovat suuntautuneet muuttuvaan syntymisen ja tulemisen maailmaan (Vernant 1991, 177). Ne ovat yhteydessä siihen runoilijan suosimaan huonoon sielunosaan, joka ei ole järkiosan alaisuudessa.

Tästä omasta näkökulmastaan runoilija esittää jopa jumalat – kaikkein muuttumattomimmat ja täydellisimmät olennot – itsensä kaltaisina, omasta näkökulmastaan, tottuneena siihen tapaan ja niihin muuttuviin kohteisiin, joihin jäljittely on yhteydessä (Vernant 1991, 178). Jäljittelyn vaarallisuus on siis siinä, että vaikka se näyttäytyy parhaana ja tehokkaimpana tapana oppia ja se on luonnollista ihmiselle lapsesta lähtien, niin ihmisen huono sielunosa ei mitenkään spontaanisti osaa hakeutua jäljittelemään todella arvokkaita asioita – tässä juuri tarvitaan kasvatusta. Runoilija tekee jumalasta taikurin ja harhauttajan, mutta Sokrates toteaa *Valtiossa*, että ”Jumalassa ei ole valehtelevaa runoilijaa” (*Valtio* 382d).

Taiteilijat ja sofistit puuhastelevat mielipiteen (*doksa*) tasolla, joten he eivät voi tavoittaa totuuksia, vaikka haluaisivat. Thesleff toteaa, että Platon kenties ymmärtää esimerkiksi runollisten sanomien koostuvan ”monimutkaisista tunneperäisistä ja subjektiivisista totuuksista, kuten nykyään sanoisimme”, mutta varsinaisesti välittää vain filosofisesti objektiivisesta totuudesta suuntautuessaan filosofiseen *epistēmēen* (Thesleff 148). Vernant tähdentää, että Platon puhuu jäljittelijän tuotteista ja jäljittelijän taidosta tavalla, joka korostaa jatkuvaa horjumista itse jäljitelmän ja yleensä aistivaikutelmien tai kuvitelmiin välillä – kuvitelman ja kaikkien sellaisten mielipiteiden tai väitteiden muotojen, jotka eivät ole onnistuneet irrottautumaan aistivaikutelmien maailmasta (Vernant 1991, 178 – 179).

Valtiossa Sokrates toteaa, ettei jäljittelijällä ole tietoa eikä oikeaa käsitystä jäljittelemistään kohteista. Esimerkiksi esineistä puhuttaessa vain esineen käyttäjällä on varsinaisesti kokemusta ja tietoa

esineestä ja sen hyvydestä. Esineen valmistajakaan ei varsinaisesti ymmärrä millaisia niiden tulee olla. Tekijällä on kyllä oikea käsitys valmistamastaan tuotteesta, mutta vain esineen käyttäjällä on todellista tietoa siitä – käyttäjä eli asiantuntija tietää millainen sen täytyy olla (*Valtio* 601d). Esineen, elävän olennon tai teon kauneus, hyvyys ja oikeellisuus puolestaan määräytyvät yksinomaan sen käyttötarkoituksen mukaan, jota varten kukin niistä on tehty tai syntynyt. (601d) Jäljittelijällä ei ole edes oikeaa käsitystä näistä asioista. Havainnollistaakseen jäljittelevän runoilijan sepitteiden epätodellisuutta Sokrates rinnastaa ne veden optisesti vääristämiin esineisiin ja muihin vastaaviin ilmiöihin. Sokrates jatkaa:

– Ja samat esineet näyttävät vääristyneiltä tai suorilta sen mukaan nähdäänkö ne vedessä vai sen ulkopuolella, ja värien aiheuttama näköharha saa ne näyttämään toisinaan koverilta ja toisinaan kuperilta. Kaikki tämä aiheuttaa tietenkin sielussamme hämmennystä. Illusorinen maalaustyyli, taikatemput ja muu sellainen käyttää hyväkseen juuri tätä luontomme heikkoa kohtaa, ja siksi ne vaikuttavat noituudelta. (*Valtio* 602c–d.)

Runoilijan tuotteet rinnastetaan näköharhoihin. Tällaisia näennäisiä vaikutelmia vastaan mittaaminen, laskeminen ja punnitseminen ovat hyviä apukeinoja – toisin sanoen sielun järkiosan ala. Runoilijan ja muiden taikureiden alaa on kuitenkin päinvastoin juuri se sielunosa, joka kuuluu ”meidän arvottomiin puoliimme” (emt. 603a). Hieman aikaisemmin Homeroksesta ja runoilijoista puhuessaan Sokrates on todennut, että runoilijat saavat aikaan pelkkiä kuvitelmia (*fantasmata*) (599a).

Vernant toteaa, että Platonilla ”kuvitteluun” (*fantasma*) liittyy myös termi *eikōn*, joka Platonin aikana viittasi erityisesti esittävään, materiaaliseen kuvaan, kuten patsaaseen tai veistokseen (Vernant 1991, 179). Termi *eikōn* puolestaan liittyy Platonilla suoraan Sokrateen *Valtion* kuudennessa kirjassa esittämään jaetun janan vertauksen alimpaan osaan ja alimpaan ihmisen epistemologiseen toimintoon tai kykyyn, ”arveluun” (*eikasia*). (Vernant 1991, 179; ks. myös Thesleff 2011, 68, 143.)

Platonin skeemassa se tarkoittaa Vernantin mukaan sitä, että toisin kuin tietäminen (*eidēnai*) joka kohdistuu itse kohteeseen, arvelun (*eikasia*) täytyy nojautua kaikkeen sellaiseen, joka vaikuttaa olevan jossain suhteessa ”samankaltainen” kohteen kanssa – tällä tavoin ihminen sitten voi ”kuvitella” kohteen parhaansa mukaan. Samankaltaisuuteen perustuva ajattelutapa ei ollut ennen Platonia mitenkään yleisesti väheksitty. Paljon varhaisemmista kulttuureista periytyvää

”samankaltainen samankaltaisella” -selitystapaa, jonka erityistapaukseksi mimesiksenkin voi nähdä, käytettiin selittämään monia asioita ja ilmiöitä (Kuisma 2017, 10).¹⁴

Vernant esittää tulkinnassaan, että Platonilla laajassa mielessä ymmärrettynä kuva samankaltaisuutena tulee yhdistetyksi mielipiteeseen (*doksa*), joka puolestaan on vastakkaista suhteessa filosofiseen tietoon (*epistēmē*). Vernantin mukaan jäljitelmän tai kuvan käsite suorastaan rajaa *doksan* alueen:

Of *doxa* it can be said that, unlike science, it is just ”opinion,” as uncertain and fluctuating as the objects on which it has bearing. But the connection of *doxa* with the universe of the image is far more intimate and direct. *Doxa* comes from *dokein*, which signifies ”to seem, to appear.” The field of *doxa* is that of appearances, of those semblances best expressed by the image. (Vernant 1991, 179.)

Vernantin mukaan kuvan käsitteen selvittely ei Platonilla liity vain visuaaliseen esittämiseen vaan myös laajemmin samankaltaisuuden ajatukseen ja sanalliseen tiedon jäljittelemiseen. Erityisesti sofistilla ja runoilijalla on näennäisesti tietoa kaikesta mahdollisesta, mutta todellisuudessa kyseessä on näennäisjäljittely. Sanallisilla kuvilla sofisti ja runoilija luovat illuusiomaailmoja, jotka häilyvät epätoden ja kuvitelmiin rajamailla.

Thesleffin taas toteaa, että Platonilla kuvittelu (*fantasma*) on vielä käsitystä ja mielipidettäkin (*doksa*) alempi sekä ihmisen kykyinä että ontologiselta asemaltaan. Fantasma tarkoitti pikemminkin harhakuvitelmia ja näköharhoja kuin ”luovaa” toimintaa. Toisaalta Platonin omat dialogit tuntuvat sijoittuvan samalla tavalla epätodellisen rajoille platonilaiseen ”teosmaailmaan”.

Jumalassa ei ole valehtelevaa runoilijaa, mutta kuten luvun 3 lopussa todettiin, *Valtiossa* Sokrateen mukaan valhe voi olla ihmisille hyödyllinen (*Valtio* 382c–d). Lisäksi se, jolla on tieto, ei kanna samalla tavalla valhetta (*pseudos*) sielussaan kuin tietämätön. Platonin käsityksen mukaan tietämättömyys on aina vastentahtoista (emt. 382b). Pahinta on tulla todellisuuden suhteen petetyksi:

Ja on täysin oikein nimittää ’todelliseksi valheeksi’ tätä mistä juuri puhuin, tätä tietämättömyyttä, joka on valheen vallassa olevan ihmisen sielussa. Sillä sanallinen valhe on vain sielullisen tilan jäljitelmä ja myöhemmin syntynyt kuva, ei puhdasta valhetta. Vai kuinka? (Emt. 382b–c)

¹⁴ ”Samankaltaisuuden käsitteelle perustuvan selitystavan toimivuus perustuu siihen, että absoluuttista erilaisuutta ei käytännössä voi ymmärtää. Kohteessa tulee olla jotain samankaltaista johonkin jo tunnettuun nähden eli lyhyesti sanottuna jotain tuttua, jotta sen erilaisuutta voisi käydä tutkimaan, ymmärtämään ja lopulta palauttamaan samankaltaisuuden alaan.” Kuisma 2017, 10.

Sanallinen valhe voi olla hyödyllinen joissakin tilanteissa, niin ”ettei sitä tarvitse vihata” (emt. 382c). Se on hyödyllinen esimerkiksi silloin, kun sillä voidaan estää jotain pahaa tapahtumasta (emt. 382c). Lisäksi ”kun emme tiedä, mikä on totuus muinaisissa asioissa, muunnamme valheen niin todenmukaiseksi kuin suinkin” (emt. 382d). Se on ihmisille hyödyllistä eräänlaisena lääkkeenä (*farmakon*), mutta jätettävä lääkäreiden käyttöön ja kiellettävä maallikoilta (emt. 389b). Kuten Thesleff toteaa, ”Valheen (*pseudos*) Platon lähes samastaa fiktion” (Thesleff 2011, 147). Kenties Platon ajatteli, että hänen oma dialoginen mimesiksensä on nimenomaan tietoon perustuvaa jäljittelyä (*historikē*).

Lopuksi pohdin näiden ajatusten suhdetta Platonin omiin dialogeihin. Ajatteliko Platon, että hänen omat dialoginsa ovat jollakin eri tavalla suhteessa filosofiseen tietoon kuin hänen ympärillään olevien jäljittelijöiden sanalliset kuvat?

6 Filosofinen mimesis

G. R. F. Ferrari (1990, 141) kysyy esseessään *Plato and Poetry*, ajatteliko Platon uudistettujen normien mukaisen ja aidosti filosofisen runouden olevan mahdollista. Hän toteaa, että tämän kysymyksen tarkasteleminen vaatii huomion kiinnittämistä runouden sijaan Platonin käsityksiin erityisestä filosofoinnin tavasta. Ferrarin lähtökohdasta voi mielestäni hyvin kuvata myös Platonin dialogia ”filosofisena mimesiksenä”. Platon hyväksyy sen, että ihmisyhteisö ei ole mahdollinen ilman jossakin muodossa esitettävää runoutta, mutta samalla pitää tätä tosiasiaa eräässä mielessä ihmisen ”langenneena tilana”. Monet filosofit ovat pitäneet etäisyyttä runouteen, mutta Platon tuntuu hylkäävän aikansa runouden kokonaan ainakin sen arvostetuimmissa muodoissa. (Emt., 92.) Ferrarin mukaan kysymyksen ydin on siinä, että Platonille ei ole olemassa filosofista runoutta, vaan korkeintaan ”runollista filosofiaa”. (Ferrari 1990, 141–142.)

Valtion kymmenennessä kirjassa Sokrates sanoo, että traaginen runous on turmiollista kuulijoiden mielelle lukuun ottamatta niitä, joilla on vastalääkkeenä (*farmakon*) tieto todellisuuden luonteesta (*Valtio* 595b). Vain harvat tulevat ottaneeksi huomioon, että jäljittelevä runous vaikuttaa haitallisesti ihmisen sieluun (emt. 606b). Siitä irrottautumisen on tapahduttava, vaikka vastentahtoisestikin siitä huolimatta, että Sokrates itsekin tuntee runouden lumovoiman ja jo lapsena häneen istutettua kunnioitusta Homerosta kohtaan (emt. 595c). Kysymys on nimittäin siitä, tuleeko ihmisestä kunnollinen vai kunnoton – maine, rikkaudet, valta ja jopa runous houkuttavat ihmistä laiminlyömään oikeudenmukaisuutta ja muuta hyvettä (emt. 608b). Jos runouden kannattajat ja rakastajat onnistuvat perustelemaan runouden hyödyllisyyden valtiolle ja ihmisten elämälle, niin se voidaan ottaa sinne takaisin (607d). Jäljittely on joka tapauksessa väistämätön osa ihmisyhteisöä, joten runoudella on paikka ihannevaltiossa, mutta vain kontrolloidussa muodossa, jolloin sitä voidaan käyttää kasvatuksen yhteydessä.

Lait-dialogissa keskustelua johtava Ateenalainen puolestaan kertoo, mitä valtioon pyrkiville tragediankirjoittajille on sanottava:

”Oi muukalaisista etevimmät, me itse luomme parhaan kykymme mukaan tragediaa, niin kaunista ja erinomaista kuin suinkin; sillä koko valtiojärjestyksemme jäljittelee kauneinta ja parasta elämää, ja juuri se on meidän mielestämme itse teossa tosinta tragediaa. Te olette runoilijoita, mutta runoilijoita olemme myös me, ja samalla tavalla; tekijöinä ja näyttelijöinä olemme kansanne kilpasilla kauneimmasta näytelmästä [...]” (*Lait* 817a.)

Vastakohtana runoilijoiden huonoa sielunosaa suosivalle elämälle, vain järkiosan hallitsema elämä on jäljittelemisen arvoista. Korkeimmassa muodossaan, filosofisena elämänä tällainen elämäntapa tarkoittaa ideoiden ”jäljittelyä”. *Laeissa* valtiojärjestys jäljittelee ”kauneinta ja parasta elämää” ja on siten ”itse teossa tosinta tragediää”. Filosofin harjoittama jäljittely ei ole taiteellista jäljittelyä, eikä myöskään suoraa ideoiden jäljittelyä esimerkiksi sanallisessa dialogimuodossa. Ferrari kirjoittaa: ”To imitate justice in poetry is to produce an actual imitation – a poem, or performance of a poem; to ‘imitate’ the Form of justice is to live justly and aspire, in a selfconsciously philosophic manner, to the just society” (Ferrari 1990, 122).

Pidoissa filosofi etenee askel askeleelta kohti kauneuden ymmärtämistä. Filosofilla on kuitenkin vaikeuksia ilmaista tätä rakkauttaan kauniiseen, koska joutuu tekemään sen samalla tavalla kielen piirissä kuin muutkin ihmiset. *Faidroksessa* Sokrates turvautuu myyttiin ilmaistakseen tätä rakkauttaan. Filosofi joutuu käyttämään myyttejä ja jäljittelevää kerrontaa puhuessaan asioista, joita voi ymmärtää vain erillään kielen välineellisestä, jäljittelevästä luonteesta. *Pidoissa* tietäjä Diotima kertoo Sokrateelle, kuinka taitojen piiristä tietojen kauneuden piiriin ohjatulle parhaimmillaan käy: ”Hän kääntyy nyt katselemaan kauneuden aavaa merta ja synnyttää paljon kauniita ja yleviä puheita ja ajatuksia rajattomassa viisauden etsinnässään. Sillä tavoin hän viimein kasvaa ja voimistuu tajuamaan yhden ja ainoan tiedon: tiedon kauneudesta” (*Pidot* 210d). Korkein jäljittelyn muoto on ideoiden jäljittely, jota filosofi voi jäljitellä sen avulla, mikä on ihmisessä lähimpänä jumalallista – sielun järkiosan avulla.

Platonin dialogeissa ei siis ole kysymys siitä, että ne saavuttaisivat totuuden sinänsä muuta diskurssia paremmin tai jotenkin ”maagisemmin”. Kyse on siitä, että ne kuvaavat – jäljittelevät – sellaista elämää, jossa parhaimmillaan voidaan lähestyä yleisiä totuuksia. Dialogit ovat sanallisia kuvauksia tästä prosessista. *Valtion* kuudennessa kirjassa Sokrates toteaa filosofista puhuessaan seuraavaa:

- Niin Adeimantos, eihän sillä joka todella on kiinnittänyt ajatuksensa olevaiseen ole aikaa katsoa alas ihmisten touhuihin, riidellä heidän kanssaan ja täyttää mieltänsä vihalla ja kiukulla. Kun hän päinvastoin katselee säännönmukaisia, ikuisesti muuttumattomia asioita ja näkee, ettei mikään niiden parissa tee toiselle vääryyttä ja että niitä kaikkia hallitsee järjestys ja järki, hän pyrkii jäljittelemään niitä ja mukautumaan niin niiden kaltaisiksi kuin suinkin. Vai luuletko, että jos ihminen on tekemisissä sellaisen kanssa mitä ihailee, hän voi olla jäljittelemättä sitä?
- En mitenkään.
- Kun filosofi on tekemisissä jumalallisten ja sopusuhtaisten asioiden kanssa, hänestä tulee siis itsestäänkin niin jumalallinen ja sopusuhtainen kuin ihmisille on mahdollista. (*Valtio* 500c.)

Toisin kuin ihmisten toimintaa ja tapahtumia jäljittelevässä runoudessa Platonin dialogeissa puhe *on* itse toimintaa, pitkälti koko toiminta (Ferrari 1990, 145). Platonin sanallinen jäljittely eroaa runoudesta ja sofismista juuri tässä suhteessa. Sofismista dialogit eroavat jo dialogimuotonsa perusteella. Platon oli epäluuloinen sofistien ”kateederiopetusta” kohtaan eli tapaa luennoida ilman dialektista kontrollia, ja juuri sofistien esiintyminen opettajina merkitsi Platonin näkökulmasta sitä, että heiltä puuttui oikean filosofian päämääränään pitämää tietoa ja ymmärrystä (*sofia, epistēmē*) (Thesleff 2011, 65–66). Platonin dialogien Sokrates on pikemminkin keskustelun ohjaaja kuin opettaja. Platonin dialogeissa draamalliset elementit ja kuvitteelliset puitteet tekevät puheen helpommin lähestyttäväksi ja tuovat sanalliset kuvat elävämmiksi, saattavat ajattelun liikkeeseen jäljitellen elävän *logoksen* liikettä – olkoonkin että se on vain tällaisen liikkeen jäljittelyä. Platonin dialogeissa henkilöiden puhe ilmaisee filosofisen elämän ideaaleja ja lisäksi laittaa filosofiset ihanteet käytäntöön ainakin silloin, kun hahmo vaikuttaa sopivan hyväksi esikuvaksi (Ferrari 1990, 145). Platonin dialogi on samalla kertaa ilmaisua ja toimintaa. (Emt., 145.) Ferrari kirjoittaa Platonin käyttämästä dialogimuodosta:

Its particularity as a (fictional) action or event is as a conversation between people who believe (and challengers who do not) that thoughtful talk in itself is among the most important actions of our lives, and is important just in so far as it attains to a truth not tied to the particularity of any one conversation. (Emt., 145.)

Perinteisessä runoudessa puhetta motivoi aikaisempi toiminta ja aikaisemmat tapahtumat, Platonilla sitä vastoin filosofiset ihanteet. Runoudessa yleisö seuraa yksittäisiä tapahtumia, ja vaikka ne olisivat kuinka esimerkillisiä tai valaisevia, ne joka tapauksessa ovat näyttämöllä tapahtuvia, elämästä ”erillisiä” tapahtumia ilman suoraa yhteyttä ihmisten elämään (Emt., 145.). Ferrari jatkaa:

But as the audience of Platonic dialogue we hear talk which, just to the extent that we imagine ourselves present as it is spoken and identify with the ideals it expresses, directs us out again to the world beyond such fictions, telling us that the only reaction to its message which has value in itself is to recreate its ideal in our lives. The written dialogue itself, then, has, strictly speaking, only instrumental value towards that end. (Emt., 145.)

Kirjoitettu puhe on vain tiedostavan ihmisen elävän ja vireän puheen kuva (*Faidros* 276a).

Kirjoitetut puheen kuvat voivat toimia ”muistutuksina” mutta eivät voi korvata itse elävää *logosta*. Kirjoitettu puhe on aina vaarassa tulla tulkituksi väärin (emt. 275d–e), mutta myöskään elävä puhe ei ole mitenkään itsestään selvästi lähellä totuutta. *Sofistissa* joudutaan näkemään paljon vaivaa toden puheen erottamiseksi epätodesta puheesta ja päädytään epätoden rajamaille. Kieli on usein epäluotettava välinen, jota on osattava kontrolloida. *Pidoissa* vihjataan, että Agathonin juhliissa käyty keskustelu kiertää (*Pidot* 172b–c) erilaisina versoina ihmisiltä toisille. Puhe tai kirjoitus ei

välttämättä ja aina valehtelee, mutta Platon varoittaa, että totuus voi kadota matkan varrella (Ferrari 1990, 147).

Vernant erottaa hyvän ja huonon mimesiksen toisistaan. Hyvä mimesis on aistimaailman pimeästä ”luolasta” ulos päässeän filosofin harrastamaa jäljittelyä – puhdistettua jäljittelyä. Siinä missä esimerkiksi runoilija jäljittelee jumaliakin samalla tavalla kuin mitä tahansa muuta aistimaailman piiriin kuuluvaa ja tulkitsee kaiken ihmisen huonoon sielunosaan sopivalla tavalla, hyvä mimesis edellyttää ideoiden ”toiseuden” kokemista sellaisenaan, tuntemattomana ja ilmaisemattomana – sitä ei palauteta aistimaailman piirissä ”samankaltaisuuden” piiriin sellaiseksi, mikä tunnetaan arvelujen varassa vertaamalla sitä johonkin samankaltaiseen, vaan se koetaan sisäisenä muutoksena (Vernant 1991, 184.)

Melberg puolestaan tulkitsee Platonin dialogeja maltillisemmin johtopäätöksin:

Image comes first in Plato’s world, in the same way that ideal, form and being precede the phenomenal world. Platonic dialectics is a struggle against this priority, a hopeless struggle since the philosophical word, which goes in search of the ideal, meets the ideal only as an image of the ideal. *Mimesis* is [...] always present in the Platonic world as image and imagination. (Melberg 1995, 25.)

Melberg tulkitsee filosofisen sanan ilmaisuvoiman olevan riittämätön ilmaisemaan filosofisia totuuksia, joita dialogeissa kuvataan visuaalisilla metaforilla ja allegorioilla kuten luolavertauksessa, jossa filosofi lopulta voi katsoa aurinkoon ”nähdäkseen” ”ei-visuaalisen olevan” (emt., 23, 25). Platon käyttää jäljittelevää kerrontaa silti, koska se on paras tapa kuvata filosofista elämää ja herättää siihen liittyviä voimakkaita mielikuvia. Tämän monet dialogien henkilöt myös ilmaisevat implisiittisesti käyttäessään itse jäljittelevää kerrontaa ja kuvatessaan filosofisia keskusteluja – joista Platonin dialoginen mimesis lopulta koostuu.

Melberg korostaa Platonin ironiaa, joka saa *Pitojen* lukijan ja kuulijan varautuneeksi dialogissa esitettyjä mielipiteitä kohtaan. Tämä varautuneisuus on sisäänrakennettuna Platonin käyttämään dialogimuotoon (Ferrari 1990, 148). Se muistuttaa tiedon ja ymmärryksen etsinnän vaikeudesta. Platonin dialogit jäljittelevät filosofista keskustelua, ja Sokrateen oppilaiden piirissä tuo ironia oli luultavasti hyvin tuttua. Platon myös viittaa dialogeissa jäljittelyyn leikkinä – jos sitä on mahdollista ajatella erikseen siitä taakasta, jonka runous ja sofismi jäljittelytaitoon ovat kasanneet, jäljittelyä voidaan kutsua huvitukseksi (*Valtiomies* 288c). Jäljittely on kaikista leikeistä viehättävintä (*Sofisti* 234a–b), mutta siinä piilee myös sen vaarallisuus, kuten edellä on todettu. Jos

jäljittelyä voisi ajatella kokonaan irrallaan moraalista, se voisi kenties toimia pelkkänä huvituksena. Mutta lähtökohtaisesti filosofi ei tyydy runouteen, myytteihin tai leikkeihin. Ferrari kirjoittaa:

Plato's dialogues are not philosophic poetry; for poetry is of its very nature content when it has presented us with human action (however sophisticated a task such a presentation may be, however suggestive the presentation), and leaves us then to cope, or meditate. The dialogues are, rather, a poetic and philosophic call to the philosophic life. (Ferrari 1990, 148.)

Platon ei kiellä jäljittelyä – itse mimesis edeltää etiikkaa ja on välttämätön mekanismi monessa mielessä, myös filosofiassa.

7 Päätelmät

Sokrateen mimesis-kritiikki *Valtiossa* kohdistuu erityisesti traagiseen runouteen. Yhtäältä jäljittelevän kerronnan sekä esittäjässä että yleisössä aikaansaamat kiihottuneet mielentilat ja toisaalta näiden mielentilojen mukana sisäistettävät ajattelutavat ovat huolen kohteena. Sokrateen mielestä tarinoita on sensuroitava, jos ne osoittavat moraalista puutteellisuutta. Ainakaan ihannevaltion tulevien vartijoiden ei tulisi harjoittaa epäilyttävää jäljittelyä. Halliwellin mukaan kritiikki kohdistuu traagisen runouden ”illuusiomaailmaan” ja mielikuvituksen kontrolloimattomaan liikkeeseen (Halliwell 2002, 110-111).

Tässä kohtaa on hyvä muistaa, että *Valtio*-dialogissa hahmoteltu ihannevaltio on ajatusleikki, joka kuvaa Sokrateen henkilöahmon näkökulmasta ihanteellisesti toimivaa yhteiskuntaa. *Valtiossa* oikeudenmukaisesti järjestetty kaupunki toimii vertauskuvana yksityisessä sielussa vallitsevalle järjestykselle ja stabiiliudelle. Platon kuitenkin käsittelee mimesistä ja runoutta muissakin dialogeissaan. Lukijan ei tarvitse olettaa, että Platon sitoutuu yksioikoisesti niihin ihanteisiin, joita hän kuvailee yhdessä teoksistaan (emt., 84). Ei ole myöskään syytä olettaa, että Platon kuvaisi historiallisen Sokrateen ajatuksia todenmukaisuuteen pyrkien. Koska Platon ei sano mitään omissa nimissään, Platonin dialogeja tulkittaessa on otettava huomioon samanaikaisesti monia näkökulmia. Thesleff toteaa, että ”Kuten jokainen draaman kirjoittaja, Platon ’tarkoittaa’ jotain enemmän kuin antaa henkilöidensä sanoa” (Thesleff 2011, 56). Platon ei pyri rakentamaan dialogejaan tarkoituksellisesti ”intertekstuaaliseksi”, systemaattiseksi oppijärjestelmän esitykseksi. Ne kuitenkin ilmaisevat joitakin metodologisia ja temaattisia periaatteita (emt., 56). *Valtiossa* Sokrates sanoo:

[...] helposti kuohahtava sielunosamme tarjoaa paljon erilaista ainesta jäljittelylle. Sen sijaan järkevää ja rauhallista luonteenlaatua, joka pysyttelee aina suunnilleen samanlaisena, ei ole helppo jäljitellä. Eikä tällaista jäljitelmää ole myöskään helppo ymmärtää, ei ainakaan sen monenkirjavan ihmislauman joka kerääntyy juhille ja teattereihin, koska siinä jäljitelty mielentila on sille vieras. (*Valtio* 604e.)

Platon ei myöskään itse kirjoita dialogeihinsa ainoastaan luonteenlaadultaan järkeviä ja rauhallisia henkilöahmoja, vaan sekoittaa joukkoon erilaisia inhimillisiä erehdyksiä, heikkouksia ja tunteenilmaisuja. Dialogien päähenkilö – Sokrates, *Sofistin* Vieras tai *Lakien* Ateenalainen – on kuitenkin vakaa keskustelun ohjaaja, joka vetoaa tunteiden sijasta järkeen. Esimerkiksi *Pidoissa* Alkibiadeen vuodatuksat kuvataan huvittavassa valossa, joka saa Sokrateen näyttämään entistä hyveellisemmältä. Dialogit ovat lopultakin sisällöltään pikemminkin filosofisen elämän kuvauksia kuin dogmaattisia opinkappaleita, eikä Platon luultavasti kirjoittanut teoksiaan esitettäväksi suurelle vaan ennemminkin filosofiasta kiinnostuneelle pienelle ja valitulle yleisölle tietyissä tilanteissa.

Platon ei tarkoittanut teoksiaan yksiselitteisesti korvaamaan suurelle yleisölle teatterissa esitettäviä näytelmiä tai käytettäväksi sellaisenaan opetusmateriaalina tavalliselle kansalle.

Jos otetaan vakavasti se Halliwellin tulkinta, että Platon haluaa *Valtion* runouskritiikillä vastustaa ennen kaikkea aikansa traagista runoutta ja sen edustamia moraalisia arvoja, niin Platonin omat teokset tuntuvat täyttävän hyvien arvojen kriteerit. Suurimmassa osassa dialogeista päähenkilö on Sokrates, keskustelut käydään kepeäntuntuksessa ilmapiirissä ja kirjoitusten tyyli on lähempänä komediaa kuin tragediaa. Platonilla tuskin olisi ollut mitään sitä vastaan, jos dialogien filosofiasta kiinnostuneet lukijat/kuulijat omaksuivat niistä vaikutteita. Ainakin osaa dialogeista käytettiin luultavasti myös harjoitusteksteinä Akatemiassa (Thesleff 2011, 51).

Halliwellin näkemyksen mukaan Platon on kirjoituksissaan tietoinen erilaisista suhtautumistavoista jäljittelevään kerrontaan sekä näiden kokemisen positioiden dynaamisesta luonteesta. Tämän näkökannan mukaan Platonilla ei ollut yksiselitteistä, järkähtämätöntä ”puritaanista” kantaa mimesiksen ongelmaan. Tämän puolesta puhuu jo Platonin omien kirjoitusten monipuolisuus ja laajuus. Jäljittelevällä kerronnalla on eettisessä mielessä oikein käytettynä hyvät puolensa: ”Plato’s own practice arguably communicates a more generous awareness of how engagement with a (dramatic) text can become a function of “dialogue” *between* the interpreter and the text [...]” (Halliwell 2002, 85).

Platonin näkökulmasta aikalaisrunous kuitenkin toisti yksipuolisesti samoja asioita. Platonin oma dialoginen mimesis antaa vaikutelman elävästä *logoksesta* ”sisältä päin” ja kutsuu ajattelemaan eteenpäin. Siinä jäljittelyn kohteena ei ole varsinaisesti toiminta, yksittäiset teot, vaan itse puhe – puhe on lopulta kaikki mitä siinä ”tapahtuu” vastoin näyttämötaiteen olennaisesti fyysistä ja kehoallista luonnetta – Platonin dialogeissa ei ole tällaista teatraalisuutta, vaan dialogien yleisö seuraa argumentaation etenemistä, dialektiikkaa.

Mimesistä käsitellessään Platon tuo yhteen kysymyksiä, jotka koskettavat kasvatusta, kulttuuria, politiikkaa, psykologiaa ja metafysiikkaa. Termiä ”mimesis” käytettiin jo ennen Platonia, mutta vasta Platon teki siitä taidefilosofisen käsitteen (Halliwell 2002, 37). Tämä käsite on sittemmin ollut pysyvästi haasteellinen taidetta koskevassa ajattelussa eri painotuksineen sekä laajemmissa kasvatusta, kulttuuria ja eri tieteitä koskevissa yhteyksissä.

Platonilla on mimesiksen käsittelyssä kaksi perusjuonnetta. Ensinnäkin Platon käsittelee mimesistä yhteiskunnallisten asioiden yhteydessä, jolloin huomion kohteeksi nousevat kysymykset kasvatuksesta ja arvoista. Nämä kysymykset kiteytyvät runouden ja sofistikan nostattamiin ongelmiin. Toisaalta ne kytkeytyvät laajempiin filosofisiin kysymyksiin inhimillisen ajattelun ja maailman suhteista sekä representaatioiden suhteesta ajattelusta riippumattomaan todellisuuteen, jolloin Platonin kohdalla kyseeseen tulee erityisesti sofistikan kritiikki. Näiden ongelmanasettelujen kautta mimesiksen käsittelyn haasteet vaikuttavat myös Platonin omaan filosofiseen projektiin ja filosofoinnin tapaan.

Platon epäilemättä näki kontrolloimattoman taiteen haasteena filosofialle. Mielikuvitus on luonnollinen ja arvaamaton kyky. Platon ei hyväksy sitä, että ”asioiden pintaominaisuuksia” jäljittelevä runous voisi toimia hyvänä mallina kasvatukselle ja kulttuurille. Runoudessa ei tulisi käyttää jäljittelevää kerrontaa varomattomasti. *Valtion* kritiikki ei kuitenkaan kohdistu ensisijaisesti runouden tekniseen tai episteemiseen puoleen vaan runouden pohjana oleviin arvoihin ja runouden esittämiin moraalisiin toimijoihin. Kritiikin painopiste siirtyy tältä kannalta katsottuna tekniikasta etiikkaan. Toisaalta runoudessa on jo lähtökohtainen vajavuus: se jää tyytyväisenä kuvaamaan aistimaailman asioita. Runoutta voi käyttää kasvatuksessa, kunhan jäljittelyn kohteet ovat hyviä esikuvia. *Valtion* runoutta vastaan osoitettu kritiikki on tarkoitettu filosofiasta kiinnostuneelle yleisölle, jota tällaiset kysymykset askarruttavat. Sofistiikkaa Platon kritisoi osaltaan myös eettiseltä kannalta, mutta *Sofistissa* kritiikin pohjana ovat erityisesti tietoteoreettiset perusteet. Sanallisella jäljittelyllä sofisti lumoo kuulijansa ja saa itsensä näyttämään ”kaikentietävältä”. Sofisti kuitenkin jäljittelee viisautta ilman todellista tietoa ja luo sanoillaan illusorisia vaikutelmia ja sanallisia kuvia.

Platonin omiin tarkoituksiin Sokrateelta omaksuttu keskusteleva, tutkiskeleva filosofoinnin tapa sopi hyvin, ja Akatemiassa sitä kirjoitettiin muistiin dialogeiksi. Jäljittelevä kerronta soveltuu hyvien esikuvien esittämiseen, mutta pelkkä jäljittely ei sellaisenaan johda oikeaan tietoon. Kirjoitetut dialogit sopivat muistin tueksi, mutta todellista tietoa on tavoiteltava filosofisen yhdessäolon, keskustelun ja omakohtaisen ponnistelun kautta. Ideoihin kohdistuvaa tietoa ei voi suoraan välittää jäljittelevässä puheessa. *Pitojen* ironia korostaa näitä päätelmiä. Dialogissa kerronnan monimutkainen rakenne kuvastaa filosofisenkin diskurssin kohtaamia haasteita, vaaroja ja vaikeuksia. Samalla se korostaa kaiken häilyvyyden taustalla sijaitsevan todellisuuden vakaata ja muuttumatonta pysyvyyttä. Sofisti pyrkii käyttämään hyväkseen juuri aistimaailman sekasortoista ja muuttuvaista moninaisuutta. Myös Platonin omat dialogit luovat samalle tasolle jääviä sanallisia kuvia, mutta dialektiikan avulla elävässä keskustelussa kielen ja puheen epävarmaa luonnetta voidaan

pyrkii kontrolloimaan. Kirjoitukset ja kuvat sijoittuvat olevan ja ei-olevan välimaastoon. Kuvat toimivat välittävinä tekijöinä toden ja epätoden, totuuden ja valheen välillä. Filosofi pyrkii jatkuvalla vaivannäöllä tunnistamaan toden tiedon, vaikka kaikkialla tulvii kuvia, jäljitelmiä ja vaikutelmia.

Historialliseen kysymykseen Platonin dialogeissa esittämien omien ajatusten ja Sokrateen tai muiden keskustelijoiden ajatusten suhteesta ei tietenkään voida saada varmuutta. Dialogit sisältävät Platonin tärkeinä pitämiä aiheita ja mahdollisia lähestymistapoja niiden käsittelemiseksi. Sokrates antoi Platonille luultavasti pikemminkin metodeja kuin filosofista sisältöä. (Thesleff 2011, 47).

Jäljittelevä kerronta ja muut kaunokirjalliset piirteet tekevät dialogien tulkinnasta haastavaa. Nämä piirteet samalla kuitenkin kutsuvat ajattelemaan, ja tässä mielessä moniselitteisyys on etu. Dialogien yllättävä ironia pakottaa lukijan muuttamaan ja arvioimaan näkökulmiaan. Se, että dialogit usein jäävät avoimeksi, johtuu siitä, että keskustelua tulisi jatkaa. Mielestäni Thesleff ilmaisee asian hyvin kirjoittaessaan, että Platonin ”Dialogin sanoma ei koskaan ole ’asian laita on näin’, vaan pikemminkin ’ajatelkaa asiaa näiltä kannoilta’” (emt. 48).

Platonin käsitys mimesiksestä ei ollut monoliittinen. Kun luovutaan platonilaisen doktriinin ajatuksesta, dialogeja ei tarvitse yrittää sovittaa yhteen valmiiksi järjestelmäksi. Ne ovat lopultakin erillisiä filosofisia pienoisdraamoja, jotka eivät yksityiskohtien tasolla sano mimesiksestä mitään lopullista, vaikka pysyvät suurilta linjoiltaan johdonmukaisina – kun otetaan huomioon niiden sisältämä huumori ja ironia. Oleellinen kysymys tältä kannalta ei olekaan se, kuvataanko dialogeissa Platonin vai Sokrateen ajatuksia, vaan miten kokonaisuus toimii dynaamisesti dialogin keskustelukumppaneiden kesken. Myös keskustelujen vastapuolella ja kerronnan draamallisilla piirteillä on osansa dialogien välittämässä sanomassa. Platonin dialogeissa käsitellään suurta osaa siihenastisesta kreikkalaisesta ajattelusta. Platonin dialoginen mimesis ei onnistu tai edes pyri sanomaan koko totuutta, vaan se kuvaa filosofista elämäntapaa, kehottaa jatkamaan ajattelua ja keskustelua.

Lähteet

- Ferrari, G. R. F. (1990). Plato and Poetry. Teoksessa Kennedy, G. A. (toim.) *The Cambridge History of Literary Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press, 92 – 148.
- Flacelière, R. (1980). *Sellaista oli elämä antiikin Kreikassa. Miten Ateenan suuruuden aikana elettiin*. Suom. M. Itkonen-Kaila. Juva: WSOY.
- Gebauer, G. & Wulf, C. (1992). *Mimesis. Culture – Art – Society*. Käänt. Reneau, D. Berkeley: University of California Press.
- Hadot, P. (2010). *Mitä on antiikin filosofia?* Suom. T. Kilpeläinen. Tampere: niin & näin.
- Halliwell, S. (2002). *The Aesthetics of Mimesis. Ancient Texts and Modern Problems*. Princeton: Princeton University Press.
- Homeros (1919). *Ilias*. Suom. O. Manninen. Porvoo: WSOY.
- Kinnunen, A., Oksala, T. (1977). *Antiikin estetiikka*. Porvoo: WSOY.
- Kuisma, O. (2017). Mimesis antiikin filosofiassa. Teoksessa Mikkonen, J. & Salminen, A. (toim.) *Mimesis: filosofia, taide, yhteiskunta*. Jyväskylä: University of Jyväskylä, 9 – 31.
- Kuisma, O. (1991). *Platon, Aristoteles ja Plotinos taiteellisesta mimesiksestä*. Helsingin yliopiston yleisen kirjallisuustieteen, teatteritieteen ja estetiikan laitoksen monistesarja n:o 20. Helsinki: Helsingin yliopisto.
- Melberg, A. (1995). *Theories of Mimesis*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Platon (1999a/1977). *Apologia*. Teoksessa *Teokset I*. Suom. M. Tyni. Helsinki: Otava.
- Platon (1999b/1979). *Faidros*. Teoksessa *Teokset III*. Suom. P. Saarikoski. Helsinki: Otava.
- Platon (1999c/1990). *Kirje VII*. Teoksessa *Teokset VII*. Suom. M. Itkonen-Kaila. Helsinki: Otava.
- Platon (1999d/1978). *Kratylos*. Teoksessa *Teokset II*. Suom. M. Itkonen-Kaila. Helsinki: Otava.
- Platon (1999e/1986). *Lait*. Teoksessa *Teokset VI*. Suom. H. Thesleff & T. Anhava. Helsinki: Otava.
- Platon (1999f/1979). *Pidot*. Teoksessa *Teokset III*. Suom. M. Tyni. Helsinki: Otava.
- Platon (1999g/1982). *Sofisti*. Teoksessa *Teokset V*. Suom. M. Itkonen-Kaila. Helsinki: Otava.
- Platon (1999h/1982). *Timaios*. Teoksessa *Teokset V*. Suom. A. M. Anttila. Helsinki: Otava.
- Platon (1999i/1981). *Valtio*. Teoksessa *Teokset IV*. Suom. M. Itkonen-Kaila. Helsinki: Otava.
- Platon (1999j/1982). *Valtiomies*. Teoksessa *Teokset V*. Suom. M. Itkonen-Kaila. Helsinki: Otava.

- Riikonen, H., Kaimio, M. & Oksala, T. (1971). *Antiikin kirjallisuus ja huomioita sen jälkivaikutuksista*. Helsinki: Ylioppilastuki ry.
- Rimmon-Kenan, S. (1991). *Kertomuksen poetiikka*. Suom. A. Viikari. Tampere: Tammer-Paino.
- Thesleff, H. (1989). *Platon*. Suom. M. Itkonen-Kaila. Helsinki: Otava
- Thesleff, H. (2011). *Platonin arvoitus*. Helsinki: Gaudeamus Helsinki University Press.
- Vernant, J-P. (1991). *Mortals and Immortals. Collected Essays*. Käänt. Zeitlin, F. I. Princeton: Princeton University Press